

ها هو العدد الثامن من التبيين بين يدي القارئ الكريم.

1990 شاهد علي صمودنا الذي تواصل منذ شتاء تاريخ صدور العدد الأول. شاهد علي وفائنا لعودتنا وعودنا. حامل لرائحة عرقنا وكدنا، فلو أننا كنا أسرة تحرير متفرغة ومختصة في إصدار هذه المجلة وحدها بالإمكانات المحدودة التي نعمل بها، ولم تكن لنا التزامات ثقافية أخرى بدءا من إصدار ملحق التبيين، القصيدة، إلى المحاضرات والتدوات، والمهرجانات، والمسرحيات، لشهد لنا الخصم والصديق بأننا عملنا، وأن أقل ما نشكر عليه أننا صبرنا كل هذا الوقت، وأننا لم نخضع للظروف التي أجبرت غيرنا على الإستسلام.

ولئن كان غيرنا يشكو سوء التوزيع، أو تغثر الطباعة، أو ما شابه ذلك من العوائق الفعلية في مجال صناعة وترويج الكتاب والمجلة، فإن أقسى ما نعانیه، هو ما يعترينا من إحساس بأن المثقف الجزائري لا يتجاوب معنا، لا سلبا ولا إيجابا.

لا يرفض ما نقدمه له. لا يقبل ما نقدمه له. لا يعبر عن أية إشارة تنم على أنه في حاجة إلى منبر يعبر فيه عما يفيض لديه من معين ثقافي ومعرفي.

تأتينا ردود الفعل من مختلف أنحاء العالم وخاصة من البلدان العربية، من قراء عاديين ومن أساتذة جامعيين ومن أدباء وكتاب.

لكن لا تأتينا من بين أيدينا.

وقد كان يوسف سبتي رحمه الله، يقول إننا نكون نجحنا في مهمتنا الحضارية، يوم يعلن المثقفون عن اتفاقهم أو اختلافهم معنا فيما نقدمه لهم.

ويضيف إن هذا يكون مؤشرا على أن المؤسسة الثقافية في هذا البلد، قد استيقظت إن كانت نائمة، أو ولدت إن كانت غائبة، أو لستقامت إن كانت معوجة.

وأخشى ما نخشاه، هو أن يكون المثقف الجزائري باللغة العربية، لا ينتج فكرا فحسب، إنما لا يستهلك أيضا.

وإن كل خصائص المناخ الثقافي في بلادنا،



تشير إلى ذلك. فالديناميكية الفكرية، غائبة على جميع المستويات، وفي جميع الحقول.

إخواننا في بلدانهم في المشرق، أو في مهجرهم ببلدان الغرب، تمتلئ مجلاتهم وصحفهم بالإنتاج الجديد في شتى المجالات، وكل مجلة جديدة تجد من يلتف حولها إلاننا، هنا في الجزائر التي يبلغ فيها الصراع الحضاري و الثقافي واللغوي أوجه.

قد يقول القائل، إن المجلات في المشرقين والمغربين تدفع ثمن المقالات بجميع العملات.

هذا صحيح. لكن نحن لا أحد سألنا أو تقدم لنا باقتراح لا عن العملة السهلة ولا عن العملة الصعبة.

حسبنا الله. حسبنا أننا قرنا منذ أول يوم، أن المدي الذي نعمل من أجله هو ربع قرن، على أقل تقدير.

ومن رحل منا لهذا السبب أو ذاك يترك الحلم والأمل لن بقي في الميدان يتخندق يقظا مصرا متحديا.

أن عزيمتنا لا تكل. والدليل على ذلك أننا ندرس إمكانية إصدار المجلة كل شهرين، معتمدين على مطبعتنا الصغيرة التي اقتنيناها أخيرا، وعلى تطوع أعضاء الجمعية وزوار الورك الثقافي مفدي زكرياء.

طبعاً لن يكون عدد الصفحات بمثل ما هو عليه اليوم، حيث أننا نذهب بياض الصفحات لنقدم المزيد من المادة، نلتقطها من هنا وهناك من المجلات التي لا يحصل عليها القارئ الجزائري، ومن العاضرات التي تلقى في قاعة جمعيتنا أو من الندوات التي نعود منها.

سيكون هدفنا 5 أعداد على الأقل في السنة من التبيين وعددين من القصيدة. وبعض منشورات شعرية وقصصية صغيرة، وربما بذلك، نكون قد تمكنا من استقرار، هذا الذي يغط في النوم، فيفتح عينيه ويسألنا، ماذا تفعلون.

هذا العدد أنجزناه تقريبا بدون أسرة تحرير، بعد وفاة رئيس التحرير الأستاذ عمار بلحسن، ولقد وفينا ما وعدنا به من نشر ملف حول الاجتماع المدني، وأضفنا ملفاً أنجزه مشكوراً الأستاذ عبد العزيز بوباكير عن الأدب الجزائري في منشور الإستشراق السوفياتي، وبعض أنتاجات جزائرية وعربية لم تنشر في بلدنا قبل.

نتمنى أن تتمكن من إنشاء أسرة تحرير من بين مجموعة من الأساتذة والباحثين والمبدعين الأعضاء في الجمعية، تأخذ على عاتقها، إتمام إنجاز مشروع كبير يتمثل في التبيين ودار التبيين، مثلاً كان الشأن لدار الهلال في مصر هذا قرن مضى.

إنه من حقنا أن نحلم. بل إنه لن واجبنا فعل ذلك.

الطاهر وطار

دراسات أدبية

نظرات
إستشرافية
سوفياتية
في الرواية
الجزائرية

أعدّها
وترجمها
وقدم لها

عبد العزيز
بوباكير

محمد ديب والخلق الأسطوري
مولود معمري: نموذجان للوعي
مالك حداد. رمز الغزالة والأمير

إيرينا نيكيفوروشا

كاتب ياسين. نجمة:
الأسطورة-الرمز

غاليغا جوناشفيلي

الطاهر وطار. الموضوع الثوري في
روايتي الكار والزلزال
روبرت لاند

عبد الحميد بن هدوقة. الكاتب
الكلاسيكي الحي

ل. ستيبانوف

مولود فرعون وإبداعه

رشيد بوجدرّة أو تطبيق الماضي

سفيطلانا براجونينا

عبد العزيز بوباكير

تقديم

يُندرج اهتمام العلماء والنقاد والمترجمين الروس-السوفييات بالأدب الجزائري، دراسة ونقلًا، ضمن العناية الفائقة التي أولتها، ولا زالت توليها، المدرسة الإستشراقية الروسية، وورثتها السوفيياتية، لتراث العرب الحضاري وكنوزه الأدبية والفكرية.

ففي مطلع القرن التاسع عشر تبلورت هذه المدرسة المتميزة عن المدارس الإستشراقية الغربية الأخرى، والمختلفة عنها في منهجها ونظرتها إلى الشرق، وكان لأعلام هذه المدرسة عظيم الفضل في اتصال الروس بالحضارة العربية الإسلامية وإطلاعهم على تراثها العريق. لقد فتحت إصلاحات بطرس الأول لروسيا نافذة على العالم، أطلت منها روسيا «المقدسة» على منجزات الآخرين وعطاءاتهم الفكرية والعلمية ونمط حياتهم، وبدهشة الطفل المكتشف وبراهته راحت تلتهم بشراهة ثمار الحضارات المختلفة.

وبعد انقضاء ثمانية قرون على خروج روسيا من «وثنيتها» وتبنيها الأرثوذكسية، أمر بطرس الأول بترجمة القرآن سنة 1716. وكانت هذه ثاني خطوة لإتصال الروسي بالحضارة العربية الإسلامية بعد رحلة زين فضلان إلى بلاد الروس والصقلية. وأثر القرآن الكريم على الكتاب الروس وألهمهم، فنظم شاعر روسيا العظيم ألكسندر بوشكين مجموعة قصائد في معاباة القرآن. كما استلهم كتاب آخرون روح القرآن فاتحين بذلك الطريق لمرور ملامح عربية في الأدب الروسي. وكانت آخر ترجمة للقرآن هي التي أنجزها سنة 1963 من اللغة العربية إغناطي كراتشوفسكي، المستعرب البارز، وصاحب التآليف الجغرافية عند العرب، و«بين الخطوط العربية»...

ولم تنقطع طيلة قرنين من الزمن حركة النقل وتحقيق النصوص القديمة ونشرها، فصدرت أول ترجمة «لألف ليلة وليلة» من الفرنسية عام 1796، وسيرة «عنترة» عام 1833، و«كليلة ودمنة» عام 1983. كما نشرت تحقیقات لنصوص قيمة وفريدة مثل كتاب «الأدب لابن المعتز»، و«رسالة الملائكة» لأبي العلاء المعري وما إلى ذلك من المصنفات الأدبية واللغوية...

ولعبت معاهد البحث العريقة في جامعات سان بطرسبورغ وموسكو وكازان دوراً رائداً في إرساء تقاليد الإستشراق الروسي. وتآلق في حقل الدراسات الإستشراقية أعلام بارزون مثل «سنكوفسكي» و«روزن» و«كراتشوفسكي» و«دورن» و«كريمسكي» و«بارانوف»، وعودة فاسيلييفا إلخ... وظهر علم الإستعراب كاتجاه قائم بذاته يهتم بالدراسة الشاملة لتاريخ العرب ولغتهم وفكرهم إلخ... وتكونت أجيال من المستشرقين والمستعربين عند تقاطع التقليد الروسي العريق والمدرسة السوفيياتية الجديدة، استرشدت بذلك الثمين العالي الذي خص به أعلامها إسهام العرب في الحضارة الإنسانية، والذي عبر عنه كراتشوفسكي بقوله «إن المكانة المرموقة التي تشغلها الحضارة العربية في تاريخ البشرية لأمر مسلم به من الجميع في عصرنا هذا. وقد وضع بجلاء في الخمسين عاماً الأخيرة فضل العرب في تطوير جميع تلك العلوم. وأعني علوم الفيزياء والرياضة والكيمياء والبيولوجيا والجيولوجيا. أما

فيما يتعلق بالأدب الفني العالمي فإن العرب قد أسهموا فيه بنصيب وافر يمثل جزءاً أساسياً من التراث العام للبشرية. كما امتد تأثيرهم كذلك إلى عدد كبير من المصنفات والفنون الأدبية التي نشأت في بيئات غير عربية (1)

والمقام هنا لا يسعنا لسرد القائمة الطويلة والفنية لأعمال العرب والمسلمين التي ترجمت إلى اللغة الروسية، والدراسات التي اهتمت بالأدب واللغة العربية، وثقافة الشعوب العربية بصفة عامة. وإجمالاً يمكن حصر اهتمامات المستعربين الروس-السوفييت في المحاور التالية:

أولاً، تحقيق النصوص العربية القديمة ونشرها.

ثانياً، ترجمة الإرث الأدبي والفكري القديم عند العرب.

ثالثاً، دراسة قضايا الوطن العربي في مختلف حقول النشاط الإنساني والمجالات المعرفية المختلفة.

رابعاً، دراسة وترجمة الأدب العربي الحديث والمعاصر.

خامساً، رصد التأثيرات المتبادلة بين الحضارة العربية-الإسلامية والعناصر السلافية ودراسة المصادر العربية لتاريخ أوروبا الشرقية.

وفي مجال الأدب انصب اهتمام المستعربين الروس-السوفييت في النصف الثاني من القرن العشرين على ترجمة المؤلفات الفنية العربية ودراسة الظواهر الأدبية في المشرق العربي، وفي مصر على وجه الخصوص. وقد تميزت بحوثهم في هذا المجال بـ"طابع التخصص في قضايا معينة... وتعميم العمليات الأدبية الجارية في بعض البلدان وتحليلها باعتبارها جزءاً من العملية الأدبية العالمية". وركز المستعربون الروس-السوفييت جل اهتمامهم على القيم الجوهرية الجمالية والفنية في الأدب واعتنوا بشكل خاص بـ"القضية التناسل بين التقليد والتجديد في الأدب العربي، والكشف عن السنن العامة لظهوره (2)

وظهرت قضايا الأدب الجزائري في الاستشراق الروسي-السوفييتي في وقت متأخر، نسبياً، مقارنة بالشرق العربي. ويرجع الفضل إلى الثورة الجزائرية في توجيه أنظار المستشرقين والمستعربين الروس-السوفييت إلى الجزائر. فبعد اندلاع ثورة نوفمبر لما الإهتمام بكل ما يتعلق بالجزائر. وظهرت الحاجة إلى تعريف الرأي العام بالقضية الجزائرية وتاريخ الشعب الجزائري. وكان من الطبيعي أن يصبح الأدب هو المنفذ الحقيقي لتلبية هذه الحاجة. وبعد عامين من انطلاق الثورة ترجمت إلى اللغة الروسية روايتا محمد ديب "الدار الكبيرة" و"الحريق". وظلت الترجمة منحصرة أساساً في إبداع محمد ديب طيلة فترة الحرب. فصدرت له بالروسية سنة ١٩٥٨ مجموعته القصصية "في القهقري"، وينشر رواية "النول" سنة ١٩٥٩ تمت الترجمة الكاملة ثلاثية "الجزائر". وأخيراً صدرت لنفس المؤلف "صيف إفريقي" عام ١٩٦٢. ودرس النقاد إبداع محمد ديب من زوايا مختلفة، وأبرزوا فيه سمات أساسية، هي التناقض الذي طبع مؤلفاته، مع توكيدهم على جدة وحدانية أسلوبه مقارنة بأسلوب مولود فرعون ومولود معمرى. وبعد نيل الجزائر استقلالها فتر اهتمام المترجمين بمحمد ديب، ولم تنشر له سوى قصص متفرقة في مجلات متخصصة. ويرجع سبب ذلك إلى إعلان محمد ديب بطلان وعجز المنهج الواقعي، وانتقاله إلى رؤية حدائية جديدة تركز على العالم الداخلي للبطل ووصف هذيانهم وهلوساتهم على حساب التحليل الفني للظواهر الاجتماعية والنفسية.

وفي عهد الثورة الجزائرية ترجمت إلى الروسية رواية "إغفاءة العادل" لمولود معمرى، التي اعتبرها المستشرقون السوفييت "قصة تمتاز بسخرية لاذعة من تربية أحاسيس مثقف جزائري خابت آماله في الحضارة الغربية الأوروبية". ثم ترجمت

لنفس المؤلف "الربوة المنسية" (1966) التي نالت بشاعريتها الحزينة وأجوائها الأسطورية إعجاب النقاد هناك عكس ما حدث في الغرب حيث أسبغ فهم الرواية. وفي سنة 1967 نشرت في موسكو رابعة معمري "الأفيون والعصا التي اعتبرت عالمة إرينا نيكيفرونا" ظاهرة بالغة الأثر في النشر الواقعي الجزائري في عهد الإستقلال.

أما مولود فرعون فلم يترجم له أي عمل إلى الروسية وهو على قيد الحياة. ولم ينتبه إليه المترجمون إلا بعد اغتياله. فنشرت له تباعاً نجل الفقير (1963) والأرض والدم (1965) والدروب الصاعدة (1965) وأيام القبائل (1970) وفورولو منراد (1981) ويومييات (1981) والتعاون في المجتمع القبائلي (1981).

وفي 1963 صدرت رواية "البصمة الأخيرة" لمالك حداد، وكذلك أشعار ومقالات مختلفة للمؤلف. وأعتبر النقاد الروس-السوفييات إبداع مالك حداد طفرة نوعية في الرواية الواقعية الجزائرية. وذلك أن مؤلفاته تنقل واقعاً جديداً تماماً من خلال تصوير مصائر المثقفين في عهد الهزات الاجتماعية العنيفة. وفي الفترة نفسها، تقريباً، ترجمت رواية "جبل الوزال" لمراد بوربون، وأطفال العالم الجديد" لأكسيا جبار، و"قرية البروق" لعلي بومهدي. ولم يترجم رواية كاتب ياسين الشهيرة "نجمة" إلا بعد مرور خمسة عشر عاماً على صدورها بالفرنسية. وقد حلل النقاد مؤلفات كاتب ياسين من منظور تجسيدها لموضوع الفرد في مواجهة عالم مهتز من أساسه في شكل تعبير ذاتي وجداني. واعتبر هؤلاء النقاد أن السمة الأساسية لإبداع ياسين الروائي والشعري هي التمرد والرومنسية.

لقد أولى المستشرقون الروس-السوفييات اهتماماً خاصاً بالأدب الجزائري المعبر بالفرنسية، فدرسوه من جوانب مختلفة (خصوصيته، تصنيفه، توجهاته...)، وخلافاً للمستشرقين الأمريكان والنقاد الفرنسيين، فهم يجمعون على أن هذا الأدب كان ظاهرة "أهلية" في العهد الاستعماري، ميزت مرحلة الانتقال إلى السيادة الوطنية. ورغم استعماله للغة فرنسية مخوّرة في الأساس، فإنه يركز على تقليد فني مزدوج (وطني وغربي) مكنه من التحول إلى ظاهرة أصيلة. إن المقاربة المنهجية لهذا الأدب كظاهرة قائمة بذاتها، وليس "كفرع" أو "تنويع" من الأدب الفرنسي هي إحدى المكاسب العلمية الهامة للإشتراق الروسي-السوفيياتي في دراسة الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية.

انحصرت ترجمة ودراسة الروس-السوفييات للأدب الجزائري في العشرين سنة الأولى التي أعقبت استقلال الجزائر في فرع المعبر باللغة الفرنسية. ويرجع سبب ذلك، بالدرجة الأولى إلى المكانة المرموقة التي احتلها هذا الفرع ضمن الأكاب الأفرو-آسيوية، وإلى يسر الترجمة من الفرنسية، وتأخر ظهور الرواية الجزائرية بالعبية إلى السبعينات.

وكان الطاهر وطار أول كاتب جزائري بالعربية تنقل أعماله إلى اللغة الروسية. ففي سنة 1966 نشرت له مترجمة قصة "نوة" ضمن مجموعة قصصية بعنوان "الليلة الرهيبة". كما كانت "الزلال" أول رواية جزائرية بالعربية تنقل إلى اللغة الروسية (1976). وقد ترجمها كبير الباحثين في معهد الإشتراق فلاديمير شاغال، ونشرت في البداية في مجلة "الأدب الأجنبي" بعنوان "واهترت الأرض". وتلتها بعد ذلك رواية "اللاز" التي ترجمتها يرماكوفا.

وترجمت لرشيد بوجدره روايتنا "طبوغرافية مثالية لإمتهاد موصوف" والفائز بالكأس. وفي 1987 صدرت في مجلد خاص عن دار "قوس قزح" روايات عبد

الحمد بن هذوفة الأساسية "ريج الجنوب"، "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"، إضافة إلى قصص أخرى.

ويعتبر المستشرقون الروس-السوفييات الأدب الجزائري المكتوب بالعربية عالما جديدا من الإنطباعات عن التجربة الحياتية، يعالج قضايا البلاد من خلال المرح بين نبرات مقتبسة من التجارب الأجنبية والوطنية. ويؤكدون على حماسه الوطني السياسي العالي.

أما الشعر الجزائري باللغتين العربية والفرنسية فقد نشرت منه قصائد متفرقة في مجلات متخصصة مثل "الأدب الأجنبي" و"الجريدة الأدبية"... وصدرت منه قصائد عديدة في منتخبات ودواوين شعرية: "من الشعر الأفرو-آسيوي" (1981) و"شعراء شمال إفريقيا" (1986). وأطلع القراء في جمهوريات الاتحاد السوفيياتي سابقا على قصائد لمقدي زكريا، محمد ديب، بشير حاج علي، مالك حداد، كاتب ياسين، أبو القاسم سعد الله، الأخضر السانحي، آسيا جبار، رشيد بوجدر، حمري بحري، أحمد حمدي، أزراج عمر، محمد زيتلي، أحمد أزقاش، هنري كريبا، جان سينك، نطاوس سمروش. ويعكس الشعر الجزائري المعاصر، حسب آراء النقاد الروس-السوفييات، مشاكل العصر في لوحات تنصب فيها في كل منسجم أصباغ كثيبة ومرة من الألم وألوان من الأمل الساطع.

وإلى جانب الجهد الرائع الذي بذله المترجمون في إيصال الأدب الجزائري إلى القراء برزت كوكبة من الباحثين الجامعيين اختصت في دراسة الأدب الجزائري ونقده والترويج له. نذكر منهم: سفيطانا براجوفينا، غالينا جوغا شغيلي، إيرينا نيكوفوروفا، فلاديمير شافل وغيرهم. وابتداء من النصف الثاني من الستينات بدأت تنشر الدراسات الأولى حول الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية.

وهكذا نشرت راجيوجا سنة 1968 في دوشامبي عاصمة طاجيكستان كتابا حول إبداع محمد ديب بعنوان "محمد ديب، ثلاثية الجزائر"، أردفته بكتاب آخر صدر سنة 1974 بعنوان "الأدب الجزائري ذو اللسان الفرنسي". أما الناقدة الكبيرة سفيطانا براجوفينا فقد وضعت ثلاثة كتب ومجموعة أخرى من الدراسات حول الأدب المغربي عامة، والجزائري خاصة. ونشرت سنة 1973 كتابها الأول بعنوان "أدب البلدان المغاربية ذو التعبير الفرنسي". وفي 1980 صدر لها كتاب آخر يحمل عنوان "المغرب"، الكتاب المبرور بالفرنسية في الستينات والسبعينات. وهو يتناول خصوصيات تطور أدب البلدان المغاربية، ويعالج الأدب المكتوب بالفرنسية كجزء من الأدب الوطنية في شمال إفريقيا. وتحلل الباحثة بأسهاب وعمق إبداعات عبد الكبير الخطيبي والظاهر بن جلون ورشيد بوجدر ونبيل فارس ومحمد خير الدين وإدريس شرايبي وألبير ميمي، وتكشف عن السمات المشتركة في تصنيف هذا الأدب بربطها بالعمليات التجارية في الأدب العالمية. وآخر ماصدر لهذه الباحثة هو كتاب قيم بعنوان "تخوم عصرين- تخوم ثقافتين" (1984). وقد خصصته لدراسة مشاكل تصنيف الأدب المكتوب بالفرنسية في شمال إفريقيا منذ الأربعينات. ويحمل هذا الكتاب طابعا تعميما، ويدرس مراحل تشكل الأدب الوطنية في أحشاء النظام الكولونيالي، ومرحلة الكفاح الوطني ضد الاستعمار، وكذلك تطور العملية الأدبية بعد نيل الإستقلال في تونس والجزائر والمغرب. وتناولت الباحثة أيضا مسألة توجه الكتاب لنموذج السيرة الذاتية في الرواية وارتباط بحوثهم الفنية بنضج الوعي الوطني وبالتحولات الاجتماعية في مجتمعات انتقالية. وأفردت جزءا هاما من كتابها لمسألة مفهوم الفرد في إبداع هؤلاء الكتاب وصراع القديم والجديد وصدام الشرق والغرب في مؤلفاتهم.

الإسم الثاني البارز في الدراسات الإستشرافية الروسية-الموفياتية للأدب الجزائري هو غالينا جوغاشفيلي الجيورجية الأصل. وقد خصصت كتابها الصادر في 1976 بعنوان "الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي" لأبرز ممثلي الكتاب الجزائريين بالفرنسيين. ودرست إبداعهم من زاوية ارتباط العملية الإبداعية بالحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر عبر ثلاث مراحل: قبل الحرب، الثورة، الإستقلال. وحللت هذه الباحثة تعشيق التقاليد الأوربية والوطنية التي تمثل الجوهر الفني للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. وللباحثة أيضا دراسات أخرى نشرت في مؤلفات جماعية على سبيل المثال "السحري والواقع في الرواية الجزائرية المعاصرة وأصول الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي".

أما عالمة المشهورة إيرينا نيكوفوروا فقد أفردت في بحثها الأساسي "الرواية الإفريقية" (1977) فصلاً مطولاً لسبل تطور الرواية في الجزائر وشمال إفريقيا بصفة عامة. ودرست فيه المقدمات التاريخية والاجتماعية والثقافية والفنية لظهور نوع الرواية، وخصوصية موضوع المصير الشخصي وارتباطه بمصائر المجتمع في الأدب.

كما لم يغفل على الإستعراب الروسي-الموفياتي الشعر الشعبي الجزائري (الملحون) ففي سنة 1987 نشر كتاب لفلاديمير سكورا باغاتوف بعنوان "الشعر الشعبي الجزائري- الملحون". وأولى المؤلف في كتابه اهتماماً خاصاً للدور التاريخي للشعر الشعبي في الحياة الاجتماعية، وللمسائل التصنيفية لهذا الشعر، وخصائصه الفنية، وتناول بالدراسة أشعار أعلام هذا الشعر مثل: لخضر بن خلوف، سعيد المنداسي، ابن مسيب، أحمد بن تريكي، مصطفى بن إبراهيم، محمد بلخير، وعبد الله بن كريب.

وما زالت الدراسات الإستشرافية الروسية-الموفياتية للأدب الجزائري بفرعيه العربي والفرنسي، مستمرة إلى يومنا هذا. واتخذت في الآونة الأخيرة طابع التخصص والتعمق أكثر في مسائل جوهرية في تطور هذا الأدب كما بدأت تظهر المحاولات الأولى لوضع تاريخ للأدب الجزائري.

وفي هذا العدد يجد القارئ ثمانين دراسة قمنا بجمعها من مصادر مختلفة وترجمتها والتقديم لها. وتشمل هذه الدراسات إبداع ثمانية من أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين هم: محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين، مالك حداد، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجندرة ولعل مضمون هذه الدراسات يثير الجدل في عدة مناح، إلا أنه يتيح لنا إمكانية الإطلاع على ما كتبه الآخرون عن أدبنا ورؤية هذا الأدب في مرآة الآخرين.

عبد العزيز بوباكير

الجزائر في ١ فيفري 1994

محمد ديب والخلق الأسطوري

لا يمكن التعبير عن جبروت الشر عن طريق وصف مظاهره المألوفة لأن مجاله هو الإنسان...

من بين الروائيين الجزائريين الذين برزوا في الخمسينات استمر محمد ديب وحده في الكتابة أثناء سنوات الحرب، فبعد أن أنهى ثلاثيته الجزائرية التي تضم روايات «الدار الكبيرة» (1952) و«الحريق» (١٩٥٤) و«النول» (1957) نشر قصة «الصف الإفريقي» (1959) حيث صور مواقف مختلف فئات المجتمع الجزائري من الحرب. وقد كتبت روايته التاليتان «من يذكر البحر» (1962) و«ركض على الضفة المهجورة» (1964) حسب أصول الجمالية الحديثة، كما أنهما تختلفان جذريا عن كل رواياته السابقة. فإن كان محمد ديب في رواياته الأولى يكتب عن التقاليد والعادات في الأغلب، فهو الآن يعمل مع أوهام الخيال، ويترك هذا التحول انطبعا عن حيرة الفنان. وحسب الملاحظة الصائبة لغالينا جوغاشفيلي، فإن هناك تناقضا كبيرا في الإبداع السابق لـ محمد ديب ينبئ بتطوره المعقد الذي مازال مستمرا، على ما يبدو، إلى يومنا هذا.

وبصورة عامة لا تخرج «الدار الكبيرة» من إطار تقاليد الكتابة عن التقاليد والعادات التي يمثلها معمري وفرعون أحسن تمثيل. وقد صور محمد ديب في هذه الرواية الحياة اليومية لحي في المدينة من خلال إدراك طفل يكون العالم بالنسبة له جديدا ومتعا رغم جوانب الحياة المأساوية من بؤس وجوع وعسف السلطات الإستعمارية. وقد لاحظت غالينا جوغاشفيلي بدقة أن أسلوب الرواية أكثر حداثة من أسلوب فرعون ومعمري، فهو وجيز ومعبّر، وفي الوقت نفسه «فإن بعض المشاهد المطولة تلقي بعض الظلال، بشكل غير مفيد، على مقاطع تمثل نموذجاً رائعا في الوضوح... وتتعاقب شامرية خفيفة مع نزعة طبيعية، ويختلف الإحساس باليأس والخوف الصوفي الإدراك المادي الجلي للعالم».

ويتابع محمد ديب في الروايتين التاليتين «الحريق» و«النول» رصد سيرة بطله صمر، ويقرر أن يضيف إلى قصته المتواضعة معلومات اجتماعية مستفيدة من طريق التصريح وليس التعبير ملمحا بذلك إلى المعارك الطبقيّة القادمة وإلى دور العمال البارز، وواعدا بتحوّلات اجتماعية قريبة.

ويفقد بوضوح محمد ديب الذي وقع تحت سطوة القالب الذي استعاره من الروائيين

الفرنسيين المعاصرين (وبالدرجة الأولى من أراغون) اهتمامه بالبطل نفسه. وتتحول قصة حياة عمر -وعلى الأخص في «التول» إلى تراكم لتفاصيل صغيرة وشاحبة ينضفر منها نسيج الرواية الطويل وغير العبر. ولم يتع لعمر رغم أنه كبير، أن يصبح راشدا فيفقد تدريجيا ليس السمات الشخصية لطبعه فحسب، لكن كذلك كل ميزاته الفردية. حقا إن فقدان البطل في «الحريق» يعوض لحد ما، بتصوير شامري لرحاب الريف الجزائري وسكانه الذين يحملون فكرة ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل.

إن تفهقر عمر وطبقا لذلك فقدانه «لبطولته» ولوضعه كبطل روائي -دو دلالة كما أنه يشهد على تطور الكاتب الذي يتراجع، أكثر فأكثر، عن التفكير الحر والنقدي والإبداعي. وعدم استقلالية محمد ديب تدفعه، وقد تخلى عن طريقه الخاص، إلى الإنحياز إلى تيارات تبدو أكثر نفوذا، ومن هنا وثبته المذهلة من النور والثقة إلى ظلام داس.

أعلن محمد ديب عن انتقاله إلى رؤية جديدة للعالم في ذيل رواية -ومن يذكر البحر-. وقد صيغ وداع الماضي في هذه الرواية في أكثر العبارات صراحة. ويتخلى محمد ديب عن المنهج «الذي يسمى والعياء ويعلى سطحيته وعجزه عن إثارة الهوية القيامية لعصرنا بأضواء كاشفة» كما يتخلى من تثبيت الأحداث وتصوير الحياة العسوسة والصدق، ويعتبر أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والنزوات الباطنية التي تعبر من وجهة نظره عن الجوهر الحقيقي للإنسان وتميز وضعه في العالم المعاصر.

كتب محمد ديب في ذيل روايته «لا يمكن التعبير عن جبروت الشر عن طريق وصف مظاهره المألوفة لأن مجاله هو الإنسان بأحلامه وهذيانته التي يغذيها بغير هدى، والتي سعيه أن أضفي عليها شكلا محددا». ويعلن محمد ديب أن المرشد المطلق للفنان المعاصر هو لوحة «غير نيقا» لبيكاسو الذي استطاع، حسب قول ديب، أن يضفي على الكوابيس التي تعذبه هو وغيره «وجها يعرفه الآن كل واحد» وليس من الصعب أن نلاحظ بأن الحديث، بالنسبة لمحمد ديب، يدور ليس عن محاربة الشر، وإنما عكس ذلك تماما عن اثبات جبروته.

وينطلق الكاتب عمليا من مواقف وجودية، ويشهد على ذلك بقوة مقنعة بطله الجديد الذي هو في جوهره «علاء فارغ يعرّف فيه باستمرار رعب قائم وغلابة بسيطة تسجل الكابوس وعداء العالم للبهيم ولا تفكر في أي تجد أو موقف حر، صف إلى ذلك أن فراغ البطل -الرواية في- من يذكر البحر، يبرز كميزة أولية وليس كنتيجة للأحداث الأساسية لسنوات الحرب. فالبطل منذ ميلاده كان دائما هو نفسه، أي لا شيء وهو في حيرة من أمر العالم الذي يصعب فك ألغازه، حيث أن قناع الأشياء لا يطابق جوهرها المنتبه والتربص ولقد طفنا في هذا الواقع الوهمي وعبرنا أشياء أكثر حيوية منا بكثير ولم نبد لها أدنى مقاومة».

ويتميز أبطال الروايتين الحداثيتين لمحمد ديب بسمه أخرى تشد بشكل صارخ من خصال البطل الروائي، ألا وهي التطفل. فاستثناء قابلية الإنفعال المتوتر مع جوانب الواقع الغلظة (والتي نذكرنا إلى حد ما بميزات مماثلة لبطل رواية بحثا عن الحرية أو العيش بأمل للكاتب الكونغولي ج. ب. ماكوبا موكو) فإن أبطال ديب وهبوا شيئا ما يشبه الحرية البدائية للحفاظ على الذات والطموح إلى كسب من يحميهم. وهذه اليزة بالذات هي التي تحدد تصرفاتهم وموقفهم من العالم المحيط بهم. وبالدرجة الأولى من المرأة التي تبرز في روايات محمد ديب كمنطلق مشرق يدعم القوى الحيوية للبطل -الرواية- وطني أن ارتباط محمد ديب بالتقاليد التقدمية للأدب المعاصر في البلدان العربية يتجسد في هذه المسألة. غير أن الكاتب لا يسعى إلى جعل الصور النسائية ملموسة، فبطلاته يظهرن في السرد فقط لأن أمال الرواية موجهة نحوه. صف إلى ذلك أنها تقدم من خلال إدراكه الذاتي الجرد، فالمرأة هي وعد مبهم بالخلاص من الكابوس، ورمز جبري خاص يمكن أن نضع تحته أي مقدار.

غير أن آمال أبطال محمد ديب تخيب، ففي رواية -ومن يذكر البحر- تختفي بشكل غامض زوجة الرواية نفيسة، وهي منبع مسكن ومائع للأمل يذكرنا «بالبحر» وبإمكانية حياة أفضل، تلك الزوجة التي تملك كما يدرك ذلك البطل، بشكل غير واضح، سر الثقة

بالنفس الذي يعوره هو والتوجه الهادف في الوجود. ورب معترض يقول أن محمد ديب يصور في أسلوبه الجديد بطله المقاومة التي استشهدت مكافحة. غير أنه لا يوجد أية دلائل تشير إلى ذلك بشكل محدد، ومع ذلك فإن مثل هذا الإقتراب للسرد من الحياة الملموسة يجعله يبلغ قوة تعبيرية فائقة ويخلق إحساساً قوياً بالخسارة التي آلت بالبطل

وفي الرواية التالية «ركض على الضعة المهجورة» يصبح أساس الواقع المصور أكثر تعميقاً، بحيث يصعب فك رموزه. ومن دون شرح يثبت الكاتب هنا أحفاد الآمال، علاوة على أن هذا الإثبات يتم في شكل عقلائي محض في هذا «الماء». ويستميل البطل وهم السعادة بلقاء حبيبته «راضية» التي يفقدها بصورة صابضة أثناء حملة الزفاف والرواية مليئة بوصف رحلات البطل في أبعاد خرافية حيث يلوح له أنه على وشك بلوغ مراده ويبتعد شبح «راضية» الذي يتجلى أمام البطل بقدر الإقتراب هذا الأخير منه، ويتضح في النهاية أنه خداع أليم، إذ أنها امرأة أخرى «هلي العامضة» التي تقمصت هيئة «راضية» وتحاول جذب البطل إلى مجالها، لكن البطل لا يحصل على السكينة حتى ولو دفع ثمن الإستسلام التام. فرغم أنه مستعد لنسيان حبيبته والرضوخ لهلي، إلا أن هذه الأخيرة لا تشفق عليه ويكون جوابها «ميتونك ترى حظ العجب وهو ختم معلوق إلى الأبد ومكان محظور ميتونك ترى خط الوت».

وتدور الأحداث في هذه الروايات طبقاً لمبادئ الخلق الأسطوري الحدائثي، ليس في واقع هذا العصر، لكن في عالم إنشاء الكاتب بنمسه، وسط أشياء غامضة تحيا حياة ما مستقلة وتعرض لتحولات عامضة تعبر مظهرها باستمرار وتكون «مداء» غير متناهية يسمى أبطال مديب إلى الغروح منها لكنهم يغمقون في مساهمهم أو وسائل نقل من مصاعد مختلفة عربية وأجهزة طائرة تعرض بحسها في سحرة على البطل لكي تعجل طريقه نحو الهدف وتحمله بسرعة حارقة عبر أنها توصله إلى مس المكان أو إلى مكان آخر لا يختلف في شيء من المكان الذي هاهنا.

وفي توجهه إلى الخلق الأسطوري حده محمد ديب (على مثال الفيرنيقا) وكنورية من أجل تسمية ذلك الشيء الذي ليس له إسماً دقيقاً، وكفصصون ما يستند إلى «اللاوعي الجمعي» ويصبح ملكية ولفاقية لتأثر الجماعة الجادة بعد أن يصيغه الفنان بطريقة ملائمة. ومع ذلك فإن محمد ديب لم يستمر ذلك الإحساس بالأنق المسيطر على روايته والذي صاغه الفنان طبقاً للمبادئ العامة للمصح العقلائي في الخلق الأسطوري من المبع الجماعي، بل هو نتيجة للميزات الخاصة للمؤلف التي برزت في بواكير كتبه، ويتضح أن التحام الكاتب بالمطلق الجماعي وهم رغم سمي محمد ديب إلى الإحتكاك به على امتداد دربه الإبداعي، ذلك لأن المؤلف يتعد عنه حينما يعتقد أنه قريب منه

إن الطريق اللاحق لمحمد ديب يخرج من وراء حدود الخلق الأسطوري فيتركز السرد في «رقصة الملك» (1968) على ذكريات بطلين من عهد الحرب التي أصبحت مؤلة لأن التضحيات التي قدمت من أجل الظفر بالنصر تثلت لهما بلا جدوى، مادامت لم تتوج بالعدالة الإجتماعية التي تهر كل شيء. ومما لا شك فيه أن هذا الأثر الأدبي هو أقرب إلى القصة منه إلى الرواية. وأهم ما فيه هو الفكرة المصافة بسهولة والمدممة بأساليب مختلفة (ذكريات ذات نموذج توسعي، نقل متنوع للامزجة، مشاهد رمزية).

إن القاسم المشترك بين الروايتين التاليتين للكاتب «الله في بلاد البرابرة» (1970) و«رئيس الصيادين» (1973) هو البطولة المشتركة وبعض السمات الشاعرية المشابهة وقبل كل شيء كثرة التولوح (أو الحوارات الداخلية) لكثير من الشخصيات التي تعبر من وجهات نظر مختلفة حول طريقة «إنقاذ البلاد». كما أن هناك أمراً مشتركاً في عوالم الكتابين اللذين يذكران بالحكم الأعلى الذي يرى وحده الحقيقة ويرقب بحوث الأبطال بلوعة واضطراباتهم (رئيس الصيادين) -هكذا يحاطب الشاب «لامان» الله الخفي، وسواء قصد ذلك أم لا فهو يصفي عليه سمات الله المهيبة في الديانة الإسلامية

ويوجد الكتابين كذلك التعاطف المعروف مع الفكرة اليسارية المتطرفة لهدم الحضارة

المعاصرة ويلاحظ هذا على وجه الخصوص في أولى الروايتين حيث يوجد بشكل واضح ومد بهلاك الحياة المدنية وتضم «رئيس الصيادين» تنبؤات متفرقة غامضة «للاباء» عن «الحرب المظهرة» وعن الإصعاص الناري الذي سيعصف بالعالم

ويتميز الكتابان كلاهما بالتجرو (ففي الكتاب الثاني يقوم عدة أشخاص على التوالي مقام الراوية) والطابع القالي يحصر المعنى. ويدرجات متفاوتة والذي لا يترك مجالاً للتصوير المعني للواقع في «الله في بلاد البرابرة» ولهذا السبب يعقد تعدد أصوات وأنواع الوصي، المثلة في الرواية قوة تعبيره. بينما يكسب الأبطال أنفسهم في «رئيس الصيادين» قوة عاطفية أكبر بكثير مما يجد هنا التصوير ذا الطابع القالي بقدر ما يجد القيل الشامي للواقع الدرامي الذي يحوي مضوي عناصر من الحكمة والسحر والخرافة. ويتسنى هذا للكتاب بفصل ظهور موضوع الملاحين في الكتاب هؤلاء الملاحون الجراثيون الصامدون الشجعان الذين ارتبطت حياتهم عضويًا بالطبيعة العيطة بهم، وهم في الوقت نفسه أمهون حاسدون صعلاق تخشاعهم لحد الموت النورحوارية العتية الردهرة (الواقعة تحت سيف التاميم الدموقليسي) وكذلك الإدارة المحلية التي تعيش «اصطرابات» الصلقات الدنيا الجاهلة ويشير الكاتب هنا على وجه الخصوص إلى أن الحديث لا يدور في كتابه عن العمال الأجراء (الذين صورهم في رواية «الحريق» والذي كانوا يعملون سابقاً عند المعمرين وتوظفهم الآن الدولة وأصبحوا حتمًا في وضع ممتاز نسبيًا) نكن بالاضعة عن فقراء الملاحين القاطنين بالأمكن المكتوبة على حدود السهوب القاحلة والجمال لسخرية.

ومع ذلك ينبغي أن يكون الماء موجوداً في هذه الأماكن. وتتوجه من المدينة فرقة مشايعة لنفس الأفكار للتقريب عنه يرأسها حكيم ماجر، وهو شخصية تحور بوضوح على تعاطف المؤلف في الكتابين وتصم الفرقة «لاباء» وهو معلم فربسي جاءه للعمل في الجزائر، وجان ماري الذي يتمتع بوهبة الكشف عن الباع الخفية (يشتمل في التقييم كرة براقة محببة) وممر من أعضاء المنظمة السرية والمقرء إلى الله) الذين طلوا في الرواية بلا أسماء لا يتحركون. لكنهم يحصلون طاقة البلاد الشورية لكن الملاحين يفترضون بطريقة غامضة وعلى حين غرة على عمل الفرقة التقييمي حينذاك يتدخل في الأمر كمال فايد الإداري الشاب المحب للشهرة الذي درس سابقاً مع جان ماري، ثم سلخ الكثير من وقته في مناقشة هذا الأخير وحكيم ومثقفين آخرين من المدينة نقاشاً ودياً وتشكل هذه النقاشات محتوى رواية «الله في بلاد الرابرة» إن تعيين التكواري كمال فايد في منصب رسمي غيره تماماً، فهو الآن نصير نظام حديدي لا يمكن التقدم بدونه، بينما يطرح حكيم ماجر برنامجاً للموس والمصاغ في الرواية وهو مشاطرة الشعب مشاقرة، ويرسل كمال الجنود يقتفون آثار الفرقة وقد رأى في أعمالها بؤرة عطيرة للفوضى، فيقتل الجنود «حكيم» صدفة وفي جنح الليل، يسرق الملاحون -نته ويدفونتها سرا في القرية حيث يبدأ الطفل. أحياراً كسبت الجماعة وليا حاميا لها كان يعورها سيقى إلى الأبد في هذه المنطقة ويختم الكتاب بمشهد في بيت أرملة حكيم الشابة مارتا التي يزورها ليلاً زوجها وتتوسله أن يأخذها معه يروي حكيم ماجر هذا المشهد

وتذكرنا جرثها ظروف هذا الكاتب بمثيلاتها في القصة المشهورة «سياد الندي» (1944) للكاتب الهائتي البارز جاك رومن (1907 - 1944). وفي الوقت نفسه فإن الاتجاه العام لقصة رومن يختلف جذرياً عن «رئيس الصيادين» بصوحيته ورمزيته العزلة فيطل القصة مونثيل يبحث عن الماء ويوفر. لفلاحي منطقته ويهلك على أيدي أعدائه، غير أن حياته لم تذهب هباء منثوراً.

«إيرنا نيكيلوروا»

سفيطانا براج

مولود فرعون وإبداعه

سنعمل الآن وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سببا للراحة. وحينما نحل سامتنا سنموت بعنوع، وسنقول هنالك في لحدنا بأننا تعذبنا ومكينا وتجرعنا المرارة... انطوس تشيخوف.

مولود فرعون -أحد أكثر كتّاب المغرب العربي ذوي التعبير الفرنسي شهرة لقد كانت روايته الأولى (نجل العقير)- (1950) ولا تزال أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري إطلاعه على الأدب الوطني.

وكان مولود فرعون يلفت إنتباه مواطنيه كلّما أصدر كتاباً جديداً وكان آنذاك معلماً قروياً انتقل للعمل في العاصمة قبيل هلاكه المأساوي على يدي غلاة الإستعمار الحاققين. ولد حاز إبداع مولود فرعون، شيئا فشيئا، على شهرة واسعة ليس في وطنه فحسب، بل في فرنسا كذلك. وترك موت الكاتب أثرا موجعا في قلوب كل الناس من ذوي الإرادة الطيبة وعلى فرار بقية الكتّاب الجزائريين الآخرين المعاصرين له (جان عمروش، مولود معمري، كاتب ياسين، محمد ديب، مالك حداد) الذين مهدوا لولادة الأدب الجزائري الجديد، فإن فرعون ساهم كثيرا بإبداعه في دعم قضية الحركة التحررية وإيقاظ الوعي الوطني للشعب الجزائري، الذي هب لحركته الأخيرة والعاصمة صد المستبدين

إثر إغتيال مولود فرعون، صرح جان عمروش في استحواسه له: «ولقد كانت جريمة الفتال الرئيسية هي رسته في رؤية الإنسان سعيدا، يحمل باعتزاز إسمه الخاص، وسعيدا بتمتعه بوطنه، ومؤما يستغفل ويكتم كل إنسان فقير أن يقرر مصيره». ويمكن في هذه الكلمات الثلاث (الحرة، الرسم، الوطن) ممزى وهدف إبداع كتاب شمال إفريقيا، الذين كان فرعون ينتمي لجيلهم.

ولد مولود فرعون في 8 مارس 1913، في قرية تيري هيل بالقبائل الكبرى، وهي منطقة جبلية في الجزائر. وكان ابن فلاح عاشت أسرته الشظف والفاقة. وغالبا ما كان الأب يطوف بروع البلاد بحثا عن عمل، كما سعى للعثور على السعادة في فرنسا، حيث اشتغل تارة بمساجم الفحم، وطورا بمصانع الملاد في أوبرهيلي ماملا يدويا. وكاد أن يهلك في حادثة فاجعة. وبعد مودته إلى أرض الوطن عانى من جديد الأمرب، أملا في الحصول ولو على دخل رهيد لإعالة أسرته الكبيرة. ويتذكر مولود فرعون، الذي أفتن بشجاعة أبيه، وصموده وإقدامه وحبه للحياة، كل ذلك في كتابه (نجل العقير) الذي هو ضرب من سيرة ذاتية في رواية.

ورغم فقره أرسل الأب بإبنه مولود، وهو ابن السابعة آنذاك، إلى مدرسة ابتدائية، كانت تقع على مبعدة كيلومترين من مسقط رأسه. وكان مولود فرعون تلميذا مجيبا، فحصل على منحة خاصة أتاحت له فرصة متابعة تعليمه في ثانوية فرنسية بمدينة تيزي وزو الكبيرة.

بعد ذلك دخل مولود فرعون المعهد التربوي ببورريعة، الذي كان يقبل «الأهالي»، إلى جانب الفرنسيين والأوربيين المستوطنين بالجزائر وسيروي فرعون سنوات دراسته في بورريعة على صفحات قصة (فورولو متراد) التي شرع في كتابتها ولم ينهها. وعندما حصل على دبلوم معلم، توجه سنة 1935 إلى قريته الأصلية، حيث اشتغل عدة سنوات في مدرسة، ثم انتقل بعد ذلك للتدريس في مدينة صغيرة بالقبائل، أملا في تحسين ظروف معيشة أسرته، التي بقيت عالة عليه بعد موت أبيه. وفي عام 1952 فقط أوكل إليه مصب

مدير صفوف المعلمين في فورناسيونال، الشيء الذي كان يعتبر في ذلك الوقت نجاحا كبيرا ومنصبا عاليا، بالنسبة للجزائريين الذين تمكنوا من تحصيل عال.

وفي أوج معركة الجزائر انتقل سنة 1957 مع زوجته وأبنائه، وكانوا سبعة آنذاك، إلى العاصمة، حيث عمل مدرسا، وابتدأه من عام 1960 أصبح فرعون يتعاون مع مركز الضمان الإجتماعي، الذي أنشئ لمساعدة الجزائريين الفقراء والمهاجرين المعالدين من فرنسا إلى أرض الوطن.

وفي 15 آذار 1962 احتالته المنظمة الإرهابية السرية التي كانت تعمل من أجل (جزائر فرنسية) في حي الأبيار. وهكذا انتهت الحرب من أجل الإستقلال، التي دامت سبع سنوات، بشكل مأساوي بالنسبة لفرعون قبل ثلاثة أيام من توقيع اتفاقيات إيفيان. ودفن فرعون يوم 18 آذار (مارس)، وهو اليوم الذي اُمتزجت فيه فرنسا رسميا بحرية الجزائر.

مير أن الطريق الذي قاد مولود فرعون إلى المشاركة في الحرب ضد الإستعمار، وإلى تحديد مكانته في هذه المعركة، لم يكن سهلا ولم يرسم فوراً ذلك أن موقف المثقف الجزائري من البلد الذي كان يرميه في اختيار الجزائر تريبا له فيما وراء البحر، كان موقفا معقدا. فقد لزم الكاتب وقتا طويلا مواقف سلمية راسخة. وكان يعتبر أن الإنسان الحقيقي لا ينبغي له أن يسلم بإرادة الدماء وتناحر الشعوب، وخصوصا تلك الشعوب التي تعاشت على أرض واحدة لفترة طويلة. وافترض فرعون أن علي فرنسا، وهي موطن ثقافة عظيمة وبلاء الشعارات العظيمة لثورة 1978 أن تساعد الشعب الجزائري على المشاركة في الحضارة، وأن تلبى مطالبه الشرعية في الحريات والحقوق السياسية وترى "يومياته" كيفية وصول فرعون إلى الاعتراف "بجنسية الصم" وإلى إدراك عدالة الحرب التي شنها الشعب الجزائري من أجل الإستقلال ومن الطبيعي أن يشود كل إبداع الكاتب، الذي صور حياة الجزائر، وعكس بموضوعية تفاصيل **تمقيدها فترة** تمكك النظام الإستعماري وإخفائه، إلى خاتمة مسار طويل وصعب لإنسان وحيوان ومواطن.

كتب مولود فرعون ثلاث روايات هي: الأرض والدم التي صدرت في باريس عام 1952، والدروب الصاعدة وقد نشرت عام 1957 وفي عام 1954 نشرت في الجزائر كتاب مقالات بعنوان "أيام القبائل" وأعيد طبعه في فرنسا سنة 1958. ثم شرع فرعون سنة 1955 في كتابة "يومياته" التي نشرت بعد موته في 1962 وبعد ذلك جمعت رسائله وصدرت سنة 1969 في كتاب مستقل بعنوان "مولود فرعون" رسائل إلى الأصدقاء. وأخيرا نشرت روايته "الذكرى" (1972) التي بدأ فرعون كتابتها في 1961 ولم ينهها. ويجب أن نضيف إلى هذه القائمة الترجمة التي أجراها فرعون لأشعار الشاعر والرواية القبائلي المشهور سي محند أومحند، وكذلك قصصا وحكايات وأساطير، في مختلف المواضيع خصصها فرعون لمشاكل المدرسة الريفية، ولإبداع أصدقائه الكتاب أمثال: إيمانويل رويلس وأبيير كلمو...

كان زملاء فرعون ورفقاؤه وكل من عرفه من كتب يتحدثون عنه كإنسان صدوق وطيب ومثقف إلى درجة كبيرة. فبعد موت فرعون كتب الأديب التونسي أكبر ميمي في رثائه: «لقد كان إيتيال فرعون غادرا ومفاجئا ومساويا إغتيال معلم مسالم وإنسان هادئ ومتزن ومباين من أي دوران فيض أو نومة غضب... إن فرعون ارتبط ارتباطا وثيقا بتقاليد النزعة الإنسانية. وكان يؤمن إيمانا صارما في التقارب العناني للشعوب وثقافتها، وانتصار العقل وليس القوة».

ويذكر إيمانويل رويلس، وهو كاتب من الجزائر من أصل فرنسي كان صديقا لفرعون ودرس معه في معهد بوزريعة، كما قدم له آنذاك دعما ومساعدة ثمينين حين أجبره على الشروع في الكتابة، يذكر أن فرعون لم يكن إنسانا طيبا وهادئا فحسب، بل أهم من ذلك كان مثقفا، وكان يقرأ أكثر منا جميعا وكان يهتم الكتب ببساطة كان يضمهر الإجلال للكتاب الروس ويحب فرنسيي القرن الثامن عشر، ثم بعد ذلك كشف له الأميركيين... وما يشهد على أن الكتاب الروس كانوا من ضمن من أحبهم فرعون كونه

استهل أول تجربة أدبية له، وهي رواية «بجل الفقير»، بكلمات انطوان تشيخوف، «سنعمل للآخرين الآن وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سببا للراحة. وحينما تحل ساعتنا سنموت بخنوع، وسنقول هنالك في لحدنا بأننا تعذبنا ويكينا وتجرحنا المرارة، حينذاك سيهنا الله من لدن الرحمة». لقد كانت هذه الجملة المأخوذة من مسرحية «العم فانيا»، مفعمية بمعنى واقعي بالنسبة لفرعون، الذي كان يعي هكذا بالضبط مغزى وغاية إبداعه وعمله الصعب والنيل لتغير مواظنته

درس بعض الباحثين إبداع فرعون من جانبه «الأثومرافي»، كأدب كتب أساساً للقارئ الأوروبي، الذي يجعل معيشة سكان القبائل وعاداتهم، وذلك رغم أن الجزائريين أنفسهم يقرعون مؤلفاته باهتمام ثابت إلى يومنا هذا والإحصائيات تشهد على ذلك. ويبدو أن الشهادات التي سمى فرعون إلى تسجيلها من أرضه وشعبه، أصبحت بالنسبة للقارئ المعاصر، سيرة متفردة هي نوعها وتاريخاً للبلاد والجمع وتلك الفترة التي سبقت استقلال الجزائر.

وقد حظرت فكرة كتابة «رواية قبائلية» على بال فرعون أثناء سنوات دراسته في بوريسمة. ويبدو من المصطلح الأولي «لنجل الفقير» أنه كان يحلم أن يحكي بشغف وصدق عن منطقته وأناسها وعن مصيره الشخصي، «أعتقد أن الرغبة في إرغام الآخرين على معرفة والحنا وحياتنا الحقيقية هي التي دفعتني بالذات إلى الكتابة». وافترض الكاتب أن هذه الحياة «جديرة بأن يعرفها أطفالنا وأحفادنا على الأقل».

وقال إيمانويل رويس لفرعون في ذلك الوقت: «إنني أرى في هذا واجبك المباشر وهذه هي مهمتك. نحن نريد أن نسمع صوتك»، مشيراً بذلك إلى أهمية الدور الذي أنيط بفرعون، كممثل حقيقي لشعبه في تاريخ الأدب الذي كان في طور تشكله في الجزائر.

يرتكر موضوع مؤلفات فرعون جميعها على ثلاث نقاط أساسية:

الأرض الأصلية بتقاليدها وعاداتها وطبائعها. وظروف الوضع الإنساني في إحدى المناطق الكبرى من الجزائر (هي القسائل). ووضع العمال الجزائريين في فرنسا. ورغم أن إبداع فرعون ملتحم بقوة، قبل كل شيء، بالخصوصية القبائلية وبالتقاليد والقيم الروحية، التي تعذرت في هذه الأرض على الكاتب، حسب الملاحظة الصائبة للباحثين، ولعله لذلك السبب، لا يفرق انجذاب وحدتها مع القيم الإنسانية عامة.

فقد كتب الشاعر الجزائري جان عمروش في مقدمة «أعاسي البربر» التي جمعها وترجمها إلى الفرنسية، عن ذلك الارتباط الغاص للإنسان القبائلي بأرضه الأصلية: «إن أكثر الأفكار مرارة وهولا، بالنسبة للفلاح القبائلي هي أن يموت ويدفن في بلاد غريبة. فصورة الأم المرتبطة في وعيد بأرضه الأصلية تظل دائما معلقة بذاكرة من يرحل إلى الخارج بحثاً عن الرزق. إن الأم والأرض هما أمر وأعلى ما يوجد في الدنيا وهو طمأنينة».

وأشار الباحثون إلى ذلك الشعور، القوي جداً عند سكان القبائل الجبيليين، بالانتماء للأرض والإنسان... فلما تضرب جذور كل أسرة في الأرض التي تعلموا حبها وتقديسها منذ زمن بعيد. وليس عجيباً أن ترى هنا القبر يجاور مسكن الإنسان.

يبد أن ظروف معيشة الإنسان على هذه الأرض شاقة. وتبدو القرى التي اعتصمت بقمم الجبال الصخرية وكأنها بنيت من الصخر، وكل واحد يكافح في سبيل الحياة في هذه المنطقة القاسية - الإنسان والحيوان والطبيعة معهما - مدافعا عن نفسه كييفما استطاع، وفارا من القَيْظ المُرْهق وريح الشتاء البارد ومن شح الأرض والجوع.

كتب مولود فرعون في «بجل الفقير» مبيّنا كيف يتكون «الطبع الحقيقي» للرجل القبائلي: «يولد الطفل في هذه المنطقة من أجل الحركة في سبيل الحياة وتشكل فلسفة وحكمة هذه الحياة وعاداتها ومعتقداتها وشعائرها القديمة ذلك العالم الغاص والأصيل الذي تشله قرية تيزي، حيث شج نجل الفقير «فورولو». وهي في الوقت ذاته ذلك العالم النموذجي لقرية قبائلية نموذجية يتعرف عليها القارئ وهو يتصمخ «أيام القبائل» التي هي مجموعة مقالات وصور شامية، ترجم القسم الأكبر منها الآن إلى اللغة الروسية.

وهذا العالم لا يزال، سواء في أيام القبائل أو في "نيل المقير"، يحيا أساسا وفق سنن موروثه من الماضي البعيد، حيث تسود أخلاق وأنشطة حياة الأجداد، وحيث لا يزال كل واحد يؤمن بالقدر.

غير أن بذور الجديد المرتبطة "بالعالم الكبير"، وبذلك الدرب الذي سيسلكه "نيل العصر" فيما بعد، تثق تدريجيا طريقها في رواية فرعون، من خلال كتلة التمايزات اليومية والهموم القديمة والصراع من أجل الوجود فكان الماضي يشعب ويرجع إلى المقام الثاني حينما يقف الصبي فجأة أمام البديل الحتمي حتى في ذلك العالم إما أن يعيش كما عاش أجداده، وإما أن يصبح معلما، ويوفر لقمة أسرته. بيد أن الشكل الثاني هو صراع كذلك صراع من أجل إحياء لغة غريبة وثقافة غريبة والدراسة في الثانوية الفرنسية حيث يشعر دائما بنفسه غريبا، ويشعر بالخوف من الطرد بسبب إخفاق عارض، ويصمم هوذولو على "لقاء" هذا العالم الذي يجهله، وهذه الحياة الغريبة منه "ووجدني... ووجدني .. في هذه الحركة الرهيبة التي لا ترحم".

ويحلل فرعون في رواية الأرض والدم، موضوع اصطدام العالمين، الشرقي والغربي، التقليدي والجديد، من جوانب مختلفة. ومنها جانب الظروف القاسية لمعيشة الجزائريين في فرنسا، التي كتب عنها بمرارة واستياء الكثير من روائيي شمال إفريقيا، المغاربة إدريس شرايبي، الطاهر بن جلون، عبد الكريم العطوي، والجزائري رشيد بوجندرة وغيرهم.

وأراد فرعون، فيما بعد في نهاية الخمسينات وبداية الستينات، أن يكتب وقائع الهجرة الجزائرية إلى أوروبا ابتداء من 1910 حتى 1950 ذلك أنه كان يعتبر أن هجرة مواطنيه، وبصفة خاصة سكان القبائل، يمكن أن تقدم معلومات للكثير من الدراسات التي لا تخص فقط محال الإدماج الأدبي وتناول فرعون في رواية الأرض والدم، أول مرحلة من عملية هجرة سكان شمال إفريقيا للعمل بسد الوصع الشاق للعمال والملاحين في المستعمرات، والتي بدأت بشكل مكثف في العشرة الأولى من هذا القرن ويرى فرعون أن المرحلة المتعددة ما بين 1910 و1930، والتي يدور حولها الحديث في الرواية، تتميز من الفترة اللاحقة (حتى الخمسينات) بمحاولات هائلة حدثت في تلك الفترة الرمنية في نمط تفكير وطابع تمثل العالم عند أولئك الذين رحلوا إلى أوروبا وقد أحدثت الحرب العالمية الثانية تحولات جوهرية في حياة الدولة المستعمرة وعلاقاتها بالمستعمرات والحميات كما تغيرت النمسة الاجتماعية للمهاجرين. فإذا كانت الهجرة الإصطرازية مرتبطة في البداية بالعاناة الشاقة لفراق الأرض الأصلية، فإن الأمر أصبح شيئا عيشيا عاديا أملا في الكسب السهل في فرنسا وفي المدن الأوروبية الكبرى والفنية وحدث أن العودة إلى القرية كانت مرفوعة بصدمة نفسية فقد نبذ الإحساس بالفرق بين العالم المهجور وعالم التقنية والحضارة، والعالم التقليدي وعالم أولئك الذين لزم عليه أن يقتصي بين ظهريهم ما تبقى له من حياة إحساسا حادا فهكذا يعود عامر في رواية "الأرض والدم"، إلى موطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة بعد أن اشتمل عدة سوات في فرنسا وحرب كل أنواع الحرمان التي كانت من نصيب المقترنين في أوروبا. لكنه لا يستطيع مدة طويلة أن يتأقلم مع حياة قرينته الأصلية، التي بدت له الآن، متخللة ومتوحشة وداحتا لعامين كي يصبح قبائليا من جديد، وكأنه لم ير الكثير في حياته ولم تحكه الصعاب ولم يواجه الموت...

وتابع فرعون موضوع الهجرة -كوقائع لحياة الجزائريين في فرنسا- في رواية "الدروب الصاعدة"، ونبرة هذا العمل الأدبي توافقت ذلك التغيير الذي حدث في الأمزجة والذي فكر فيه فرعون وهو يكتب مؤامره في وقت كانت فيه الحرب ضد المستعمرين تلتهم في كل مكان في الجزائر ويحاول الكتاب الآن لعنسة التعبير عن الإحتجاج، ولو في شكل حذر، ويثير مسائل التفاوت الاجتماعي والعرفي وكيف يمكن أن ضحي من عقول الناس الأحكام المسبقة عن الدونية الاجتماعية والعرقية للجزائريين؟ لماذا نحن معذبون فوق هذه الأرض؟ لماذا نحن سجناء عاداتنا؟ نحن معذبو هذا العالم وأينما حط بما المقام في البلدان المتحضرة، إلى حيث نذهب نستجدي، هائنا مثل أرواح محروسة رارت جنة المصطفين،

ويستقبلنا هؤلاء المصطفون، غير أننا نظل غرياء وتعماء وسطهم، وفي غالب الأحيان لا يسلم بمصيره كمنبوء ذلك الشباب الذي جرب الإحتقار والحرمان، ولا يرال يحافظ على قواه من أجل الصراع اللاحق في سبيل الوجود. وينضج بداخله الإحتجاج تدريجيا.

وحين يبين فرعون عملية تأمل البطل في مصير عمال شمال إفريقيا، يلمت الإنتباه ليس فحسب إلى مشكلة الإفترباب الإنساني والحدق العنصري والإجتماعي، التي ولدتها الأنظمة الرأسمالية الوثيقة الإرتباط بالأنظام الإستعماري الذي فرص صنوة على الشعب الجزائري، وإنما يوضح كذلك عملية النضج البطيء للوعي الوطني للشعب الجزائري، وروايته والدروب الصاعدة شهادة على تلك التغيرات بالذات في الوعي الجماهيري للجزائريين.

إن المجتمع القبائلي الذي رسم في الرواية، والأرض كرمز لملاذ طبيعي ومعنوي إلى حيث يعود المفترقون بعد معنى طويلة، هما حاض منقذ وأبوي ومقدس دائما، ينظر إليه الكاتب نظرة جديدة، يرى فيه ميوبا ونقائص لا حصر لها لم يلمحها سابقا، وهذه العيوب كانت تعتبر مريقتها وأهم من ذلك أنها لم تحل. لكن الناس بعد أن كبروا وتعزروا روحيا أصبحوا يشعرون بحددة وهمية أمن الملاذ الأصلي، وتعلموا تمييز تلك العيوب الكامنة في أحشاء هذا المجتمع التقليدي ونمطه الذي تحته الإستعمار والتمايز الطبقي والإجتماعي منذ مئات السنين يقول البطل في رواية والدروب الصاعدة بعد أن حنكته الحياة: «أول ما يسترهمي النظر بعد العودة من أوروبا هو الفقر والشقاء والجهل والتخلف، وهي سمات خارجية للأرض العزيزة التي تمصلها من العالم جبال شاهقة...» ويضيف: «الناس هنا لا يعرفون كيف يعيشون»

لقد تعلم أن يقارن، لكنه لا يعرف بعد أن القوة الكامنة في أناس هذه المنطقة الجبلية المورة هي قوة لم تسم، قوة احتزنت في شعبه قرنا كاملا، وإما «ستتكلم» يوما ما، ويسجل مامر فقط اكتشافه هذا مبدشا: «أعتقد أننا سماء عاداتنا وتقاليدينا، وأن الجهل أعمى بصائرنا، وأن بعض الأشرار من الناس يستغلون هذا الوضع لماكدتهم الغاصة...» لم تسمنا الثقافة ونحن مثل أرض لم تملح، وملازمة قطعة أرض غير مفلوحة؟ في البدء يجب فلحها

إلا أن بطل فرعون، والكاتب نفسه، الذي هو نصير مقتنع للتطوير، غير متأكد الآن من صحة ذلك الطريق الذي بدا له سابقا هو الوحيد الممكن، طريق تحسين الذات، وهل يمكن للتعليم أن يساعدا؟، هل هو الطريقة الوحيدة؟، هكذا بدأ التطور التدريجي في آراء الكاتب وتحولت إلى شك يزداد أكثر فأكثر تلك القناعة في إمكانية تقارب وتعايش لثقافات، وشعوب مختلفة، رغم تباين الأنظمة الإجتماعية، من طريق الإدماج والجدب التدريجي لشعب متخلف إلى مدار شعب أكثر تطورا، تلك القناعة في انتصار مبادئ النزعة الإنسانية والحب. فنحن نرى على صفحات «اليوميات» أن الكاتب امترف في نهاية المطاف بحق أولئك الذين حلوا مسألة العلاقة الفرنسية-الجزائرية المولة حينما حملوا السلاح وثاروا ضد المستعمرين.

ولا شك أن قرارا مثل هذا كان مصحوبا مند فرعون بضياغ نفسي وخيبة أمل وفقدان أوهام. غير أن الكاتب لم يكن استثناء في ذلك الجيل من المثقفين الجزائريين. ذلك أنه شذوخ خاص لذلك الإنسان الذي يسمى بحق «الإنسان-العد» ذلك الإنسان الذي عادة مايدمي اليوم في علم النفس الإجتماعي «بشخصية بين تخوم ثقافتين».

وفي هذا السياق ينظر إلى «التخيم» أو «العد» ليس فقط كإمكانية انتقال من ثقافة إلى أخرى، ولكن أيضا كقدرة على الجمع الفصالي في الذات بين سمات الثقافتين الشرقية والغربية، سمات طابع انتقالية العهد التاريخي نفسه، الذي ولد عملية خاصة للتطور السريع للشعوب والثقافات، ويتميز فرعون، الذي جسد في إبداعه بوضوح أكثر سمات الإنسان-العد، بالعلاقة المتبادلة كفتان ومواطن مع المظهر العدد للعصر الإنتقالي، الذي التحم فيه معا الماضي والحاضر والمستقبل، وقد سمي نفسه شاهدا للعصر، وكان يحلم أن يترك للأجيال القادمة وقائع حياة هذا العصر.

كان يعتبر نمده قبل كل شيء شاهدا للحاضر، شاهدا لزمانه. ولعل كلمات الكاتب الفرنسي جورج ديهايميل من كون "الروائي هو مؤرخ الحاضر" تنطبق عليه أكثر من غيره. وهذا يعني أن الرؤية التاريخية بالذات هي التي تحدد موقعه "كشاهد" وليس التصوير غير المتأثر لراحل معينة من العصر، وإسا الإنتقاء الواسي واختيار خصوصياته النموذجية التي تسمح برؤية تناسبه مع الماضي وعلاقة الجديد بالتقديم، وصدامهما، وصراع التقاليد والحياة الراهنة، والتوتر الإستقطابي لعالمين: الشرقي والمربي، ولجموعتين من السكان: الأوربيين والأهالي، منوميهما سكان المدن والأرياف، ومختلف العتات الإجتماعية داخل كل واحد منهما، بل حتى داخل جماعة فلاحية واحدة. وهذه الرؤية ليست مميزة لفرعون وحده، بل تخص كتاب شمال إفريقيا الآخرين، سواء كانوا معاصرين له أو من واصل قضيتة، ولعل فرعون أقرب إلى التاريخانية فيما يصور، وإلى استقصاء أكثر موضوعية وملحمية، بل أحيانا أكثر موضوعانية لعصره، في حين أن بعض الكتاب (ديب، شرايبي، معمري مثلا) أكثر مزوعية (بالعنى الجيد لهذه الكلمة) وأكثر انشغالا بعملية تصوير جوهر الظاهرة، وأكثر مسطقية ووضوحا في علاقاتهم بالشيء الموصوف.

كما أن موقعهم كمؤلفين، وموقعهم الشخصي أكثر انكشافا. ولم يكن يهمهم كثيرا كمنائين وصف الحدث، وعلى الخصوص وصف نمط الحياة، وقد كان هذا الأخير ذا أهمية قصوى بالنسبة لفرعون. ذلك أن موقعه الشخصي من الماضي لم يتركز في تلك الصور التي نقلها بدقة وتقريبا من منظور إثنوغرافي علمي لتقالييد وظروف معيشة سكان القبائل، بقدر ما تركز فيها التعبير الذاتي لهذا الماضي في عالم الحاضر.

ولفلا من ذلك فإن فرعون، كروائي وككاتب مقالات، أيام التماثل، يبين قبل كل شيء قيمة هذه التقاليد، وهذه التصورات الورثة من الأجداد منذ أزمنة غابرة من الحياة والموت والشعور بالإمترار والشرف والكرامة الإنسانية وعن قواعد أخلاق وسلوك الإنسان في الأسرة والمجتمع، وعن مفهوم "لتأزر القبلي"، وعن العداوة والنار الدموي ففي إبرار الصوهر الأصلي لعالمه، ومقومات حياته ونظم ظروف الوجود الإنساني فوق هذه الأرض، يكمن استرداد فريد من فوعة للوحة الحاضر، والثقافة الخصوصية كسمة أساسية لبلغة الوصي الوطني.

ويمكن في هذا أيضا الفضل الرئيسي لكتاب الواقعية "الإثنوغرافية" وواقعية نمط الحياة القريبة كذلك من عصر "الدرسة الطبيعية" وهي ضرورية في المرحلة الأولى من أجل تشكل الثقافة الوطنية العاص.

غير أن هذا العالم الجزائري المتميز بتقاليد عرض كذلك في إبداع فرعون، وخاصة في رواياته الأولى، من منظور آخر كمصفاة فريدة من نوعها، يديم الناس ناراها في بيوتهم، ويسعون للحفاظ عليها، ولا يتركونها تخمد، لأنها تمثل بالنسبة لهم ذلك الخيط المستمر للحياة التي فيها دم الأرض، دم الأجداد.

وتتيح لفرعون هذه الرؤية للماضي، للعالم الحاضر الذي يتشكل، للماضي الذي لم يتجرأ في معناه الاجتماعي، والذي يقدم فقط كمبدأ تام للحياة القبائلية والروح القبائلية، إمكانية تحقيق ذلك الهدف، الذي كان يرنو إليه منذ البداية وهو أن يصوغ بدقة أكثر، وأن ينقل سمات هذه الحياة، ويصورها كما ترى وكما تمثل ليس لن يلاحظها فحسب، لكن كذلك لمن يشارك فيها بوصف متصرا من يوميات تلك الحياة منذ أمد بعيد.

لكن لو أن فرعون اكتفى بتصوير "قدم" من هذا النوع للمجتمع القبائلي، ولو أنه لفت الإنتباه إلى تميزه وخصوصياته فقط، لما ذهب أبعد من أولئك الكتاب المتجزئين، والكتاب الإقليميين والإستعماريين، الذين كان همهم الوحيد هو إبرار هذا التميز بالذات، وهذا الغرائبية بالضبط، معتمدين أساسا على أدواق القارئ الأوروبي.

وليس من باب الصدفة أن يشير إيمانويل روبلس إلى الفرق بين مؤلفات فرعون والأدب الغرائبي السياسي الإقليمي الخالص، الذي كان يمثل، حسب افترض روبلس، مغني المنطقة القبائلية الفرنسي فرديناند دوشان، المنتمي إلى المدرسة الجزائرية.

وقد أوجب طابع النزعة الإنسانية لإبداع فرعون الخروج من أطر الإقليمية الضيقة إلى رحاب العالمية، كما سمي ذلك رويس. لكن أكثر من ذلك أوجبه الرؤية التاريخية لحياة شعبه، وفهمه لتلك التناقضات التي لم تكن بعد طافية على سطح الحياة، لكنها كانت مخفية في أحشاء النظام نفسه وأثارها تناقضات المجتمع الإستعماري.

ويجب القول أن الأهداف التي كان يتوخاها فرعون، وتفهمه لأوجه ككتابت منذ بداية دربه الإبداعي، كانت تختلف كثيرا عن المبادئ الإبداعية، التي استرشد بها أولئك الكتاب الذين كانوا يعتبرون أنفسهم «شعالي-إفريقيين» أي الفرنسيين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة الجزائرية.

أشار فرعون أكثر من مرة إلى أنه كان يقرأ دائما بمتعة كبيرة الكتب التي تحمل في طياتها موقفا إنسانيا حقا من الإنسان، والتي تصوره في كل كماله وتعتده. ذلك أن الإنسان لا يمكن أن يكون طبييا فحسب أو شريرا فحسب، ولا حق للكتاب أن يتحدث من الإنسان سطوياً ويحكم عليه. لذا كان فرعون يعتبر واجب الكاتب شافاً والمسؤولية الملقاة على عاتقه عظيمة (من رسالة مؤرخة بـ 3 نيسان 1956).

والفترض فرعون أنه إذا كنت تريد أن تؤدي واجبك ككاتب، فيجب أن تؤديه باحترام لأن هو قريب منك، دون أن تسبب له ضرراً وأن تشوه خلقه. والأهم من ذلك بأمل فهمه وخدمة قضية الحقيقة الإجتماعية، والكفاح من أجل تحسين ظروف معيشة كل الناس.

ويرى فرعون أن المثلثين البارزين لمدرسة الجرائر زملاءه، كلمو وأوديزيو ورويس، هم أول من اكتشف في الأدب المكتوب باللغة الفرنسية حق العالم الجزائري. وكتب فرعون لرويس «ماكنت أنجز أبداً على استحداث قبائلي حقيقي على صفحات رواية، لو لم أر من قبل الدكتور ريو والشاب اسماعيل **لقد كنتم أول من قال لنا**».

ها هي أنتم ونحى مدوراً أحياها **ها من نكول نحن** وأمداك بدأ حوارنا، (من رسالة مؤرخة بـ 6 نيسان 1959).

في سياق تطور الأدب الفرنسي في الجزائر طالع بعض الكتاب ذوي الأصل الأوروبي، والذين كانوا يعيشون في البلد ويعرفونه جيداً، من وضع «الأهالي» كما كانوا يقولون آنذاك، ومما لاشك فيه، إن إبداع رويس وبلعري وأوديزيو وإلى حد ما كلمو، وهم كتاب كانوا يعتبرون أنفسهم إلى وقت معين «جزائريين حقيقيين» لأنهم ولدوا وكبروا في هذه البلاد، متشبعين بقضايا ديمقراطية وكان لهمؤلاء الكتاب أصدقاء كثيرون في الوسط الإسلامي، وكثيراً ما كانوا يدافعون عن أولئك الذين حرّمهم الإستعمار من الحرية ولا ريب أن فرعون استوعب الكثير من الجول الليبيرالية التي كانت سائدة في أوساط أدياء مدرسة الجزائر.

لكن بغض النظر من التعليم الفرنسي لفرعون، ومن تلك المزايا التي كان يتمتع بها ككامل، فإن وضعه الجزائري وكامله كان يختلف من وضع زملائه الفرنسيين، وهو ما أوجب على فرعون أن يتكلم بصورة أخرى، وبصوت أولئك الذين يشاطرونه مصير المستعمر. كما أن ما يسمى بتصوير البلد وحياة الشعب «من الداخل»، لم يكن سهلاً وبسيطاً وطبيعياً فحسب بالنسبة له، هو الجزائري المتحدر من عائلة قبايلية فقيرة الذي أصبح كاتباً، بل كان ينبغي عليه أن يقوم بذلك بالضبط، وكان ذلك هو واجبه ككاتب.

ورغم إعجابه بنزاهة أبلير كلمو، ومقله المصاعب النير، ورفيته المزوجة بفضول لفهم الجزائريين وتعاطفه معهم، بل وحبه لهم، الذي تجلى في مقالاته المنشورة في جريدة «الجزائر-الجمهورية» والمكرسة لحياة الجزائريين، أشار فرعون في الوقت نفسه إلى ذلك الشيء بالضبط الذي لا يمكن أن يجعل من الفرنسي جزائرياً، كما كان يريد جميع مثلي مدرسة الجزائر. «كنت أشعر بكم في ذلك الوقت إلى جانبنا، تملكون إلهاً بأخوية من دون أحكام مسبقة، لكنني في الوقت ذاته لم أكن أؤمن لا بكم ولا بنفسي ولا بأولئك الذين كانوا ببساطة يهتمون بنا، وكانوا قلة بصفة عامة وأعتبر فرعون أن لغة المنصرين ولغة المهزومين هي الفرق الحاسم في تحديد «الجزائرية الحق».

وعلى الرغم من أن الكتاب كانوا يستخدمون لغة واحدة، هي اللغة الفرنسية، فإن هذه الأخيرة لم تكن في ذلك العهد لغة موحدة، إذ أنها كانت تعكس وتعتبر عن مواقف مختلفة، ومصادر اجتماعية وسياسية متضاربة لشعبيين مختلفين، قال كامو ذات مرة: «لو كانت هناك في وقت ما أخوة فرنسية إسلامية لسانت فقط في وسط بعض أدباء مدرسة الجزائر».

واتضح استحالة حل مشكلة التباين، التي ظهرت تاريخياً وموضوعياً، وأصبحت فيما بعد أساس انفصال الأدب الوطني من الأدب الكولونيالي، بالتعاطف الأخوي والتبادل لمجموعات غير كبيرة من الناس، ولاحتي بتلك الطريقة الريشة مثل عدم المشاركة في النزاع الفرنسي-الجزائري، الذي كان يشتد أكثر فأكثر، وأدى إلى نشوب الحرب.

وقد شعر فرعون بذلك قبل اتخاذ قراره النهائي، ورأى ذلك قبل الوقوف إلى جانب الشعب، الذي حمل السلاح. إن موقفه ومن الجهة الأخرى للحق، كما حدد فرعون بنفسه موقفه عدم التدخل الذي لزمه ألبير كامو، ساعده هو نفسه وقتاً طويلاً على الحفاظ على الشعور القوي بضرورة الأخوة والتضامن الإنسانيين. في حين أن ما أحس به ووعاه بصره كبيرة هو جوهر الفرق بين كاتب وطني حقاً وكاتب يهتم بشاغل أمة معينة، بين كاتب كان عليه أن يصيح صوتاً لشعبه وكاتب يواصل -حتى وإن كانت نيته حسنة- تقاليد الأدب الإستعماري «المصولي». وهذا بالضبط هو الذي لعب دوراً حاسماً في تشكيل فرعون ككاتب جزائري ليس بمكان إقامته، لكن بتوجه وعيه وأسلوب اختيار مكانته في حياة شعبه.

إن كلمات مالك حداد والكاتب هو نتاج للتاريخ أكثر منه للجغرافيا، تخص مباشرة ذلك الجيل من الكتاب في الجزائر، الذين جاءوا بعد المدرسة الجزائرية ولم تسمح لفرعون صداقته الوطيدة بكامو ورويس أن يعلن معها التقطيع ضمن الوحدة التي أقدم بها على ذلك مالك حداد وهنري كريبيا مثلاً. وقد كان فرعون يشعر لوقت صويل أن الأهم هو حب الأرض التي يجمع هؤلاء الكتاب، والتطلع إلى التعبير في الأدب عن الوجود الحقيقي للجزائريين وتصويره. وكلما اجرت هذه الأهداف في الأدب كلما أصبحت مسألة من يمكن اعتباره كاتباً جزائرياً ومن لا يمكن اعتباره كذلك. وكان فرعون يعتقد أن المهم أن تدخل الجزائر الأدب، وكانت قناعته راسخة في أن الجزائري هو من يشعر بنفسه كذلك، ومن تكون الجزائر منبع إلهامه. لكن اتضح أن هذا لم يكن كافياً بالنسبة للعصر اللاحق للأدب الذي تشكل في الجزائر وسمة مثل هذه صفت سيرة لرحلة معينة من تشكل أدب جديد في الجزائر أو لعلها ظلت سمة من السمات الأولية لانفصال الأدب الذي تكون في أحشاء المدرسة الجزائرية عن الأدب الكولونيالي العرابي السياحي.

إن ذلك الشيء الجديد الذي أحس به رويس في فرعون حين قال له أنه يجب عليه أن يصبح هو بالذات مفني مسقط رأسه، وأن الجزائريين يريدون سماع صوته بالذات، وكذلك ذلك الخطأ في رنين صوت ألبير كامو، الذي أدركه فرعون بقوله «لم أومن بأولئك الذين اهتموا ببساطة بوصف الجزائريين دون أن يفعلوا شيئاً من أجل تحسينه» كانت في البداية دلائل فرق بين أدبين سمرت فقط، وسجلت فقط لكنها لم تظهر حتى النهاية في الوعي، وهي سمات كشفت عن نفسها بحددة في عهد التحولات الجذرية لكل أنماط الحياة الجزائرية، حينما أصبحت التباينات التي تعصل أدب الكتاب الجزائريين، بحصر المعنى، من أدب «المتجزئين» سمات أدب جديد وطني ذي نغم جديده يتطور الآن بنجاح باللغة العربية. هذا الأدب الذي رافق تشكله في البداية التعبير الفرنسي والإزدواجية الثقافية التي ظهرت هنا تاريخياً، ويتطوي إلى يومنا هذا إبداع الكتاب الجزائريين الذين كان مولود فرعون على رأس جيلهم (ينتمي إلى هذا الجيل محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، مولود معمري، مالك عوارى، وآخرون كثيرون) على أهمية لا تتروى، ذلك أن هؤلاء الكتاب وقفوا من منابح تشكل أدب وطني جديد، ووضعوا أساس تلك التقاليد ذات الزمة الإنسانية والديموقراطية التي لا يزال يمتدّي بها حتى اليوم الكتاب الشباب الذين دخلوا ميدان الأدب بعد إعلان الإستقلال في البلاد، الذي وهب مولود فرعون حياته من أجل الظفر به.

ونحن نشعر بأنفسنا بريح التغيير، وريح التاريخ، ابتداء من الصفحات الأولى لروايات مولود فرعون، التي بدأ وأن موضوعها الرئيسي هو تصوير العالم التقليدي، إن رواية

الدروب الصاعدة في جوهره إيراد لذلك العالم المفلق، الذي لم يمسه الزمن، وهو ينسف تحت هجوم العصر، ولظبيعة الشائقة والمأسوية أحيانا لتأثير هذا الصدام بين الجديد والقديم في وهي الناس وسلوكهم.

ويستمر الكاتب، وهو يصور جوهرياً عالم القيم القديمة المتعصر، في تغذية الأمل في الأشكال الإنسانية لتتخلص من اليهودية، وفي الأخوة الجديدة، وفي إمكانية إتحاد يدرك فيه الفرنسيون ضرورة إزالة تحيل مواطنيه وبؤسهم. لقد سجلته أوهام إمكانية الإندماج، واحتكاك الجزائريين بالثقافة الفرنسية، والتخلص من التزامات الإجتماعية والعرقية عن طريق التعليم، بينما كان مواطنوه -كما اعترف بذلك الكاتب نفسه- ينتظرون منه في ذلك الوقت وكتبا أكثر وطنية تدعو إلى القطيعة بالدات مع الغرب ولا شيء أكثر، كتبنا تتحدث بالدرجة الأولى عن التحرر من النير، الذي طال أمده والجور الشاق.

ويعترف فرعون، في إحدى رسائله إلى صديق له، أنه يشعر «وكأن هاوية نشأت أمامه فجأة» وكتب يقول بيكتسي، بالنسبة لي، أنا الذي أردت في وقت ما أن أصف وضي ومواطني أهمية قصوى، الإحساس بأن النفس يهورني وكأني توقفت في منتصف الطريق، لقد تخيلت «نبل العقير» والأرض والدم» كسجلين للوقائع. أردت لهما أن يمنحيا مشية الدراما التي تعاني منها الآن، لقد تسمرت ولم تعد شبه شهادتي في شيء، وأبدو في أعين مواطني، الذي يتعذب ويكافح، جباناً خشي أن ينتظر الحقيقة.

ومما زاد في مرارة هذه الإعترافات في وقت لاحق أن الحلقة الأسبوعية المغربية «الديمقراطية» وصمت الدروب الصاعدة بعد صدورها بأنها دراما عاطفية، حيث نجد مفكراً قروبياً منزلاً في قرية فيلثلية نائية ومعصلاً عن العالم وبعيداً من التاريخ، نجده يكتب مذكرات لا حاجة لأحد بها في وقت يقوم فيه جميع المثقفين الجزائريين بالثورة واتهم فرعون عملياً بأنه لم يقم بواجبه الوطني في مواجهة الأحداث التي كانت تجري في الجزائر. وقد أجاب فرعون أنه لم يكن في بيته أن يظهر في الرواية مأساة حية تمس، بقدر ما كان يريد أن يبرر حيرة وارثك **حيل** دنض حتى الصف من أجل أن يذوب في العالم المعاصر.

وترك لنا مولود فرعون على صفحات «يومياته» كل شكوكه وتأملاته في مصير جيله وشعبه وفي الواجب الأدبي والوطني. كشهادة شاهد ميان، أصبحت اليوم صفحات مهمة لوقائع حياة الجزائر في تلك السوات ولم تخصص «يوميات» لقراءة مسلية، وهي قبل كل شيء، قصة الكاتب لنفسه، فجميع أحداث جافة ووجيرة وبنقية، ورفقة في تسجيل هذه الأحداث بموضوعية وأمانة وثائقية، وفيها ألم نفسي لشاهد حي من هذه الأرض المزلقة ودراما ومأساة من كانوا، مثل فرعون نفسه، يمثلون «جيل-التخوم» والذين بدت لهم الحرب في البداية كموقد جمر مضطرب وساخط، من غضب الناس، يجازي كل واحد حسب استحقاقه.

ويتغلغل الجو الشاق والمضطرب لذلك الزمن كل هذا الكتاب، الذي هو من أكثر الكتب إنصافاً من الحرب الجزائرية. إن «اليوميات» هي سرد جد شخصي وحميمي عن النفس، وكرست الكثير من صفحاتها للأقارب والأصدقاء والملاء ورفقاء القلم. وتستوعب هذه الصفحات، قبل كل شيء، كتشمين فريد من نوعه للسلوك الشخصي، وللوقوف الذي يظفر إليه ويؤول من خلاله تحليل سلوكيات أولئك الذين كان فرعون يجد في تصرفاتهم وأفكارهم مادة لتأملاته، وحة لتقييم أكثر موضوعية لحياته. وهكذا فإن الصفحات المخصصة لجان مروش، الشاعر وكتابت المقالات الجزائري الكبير، هي في أغلبها تأملات بصفة عامة في دور المثقفين الذين يحتلون في الثقافة الجزائرية «وصفاً وخطاً» وكان لذلك رد فعلهم معتداً على عملية القطيعة مع فرنسا في فترة الحرب الجزائرية، ويصل فرعون إلى هذه النتيجة «رفض كل شيء»، كل شيء حصلنا عليه، لكي نفوض في الشعب... في الحركة...».

في صياغته للقصد من «يومياته» كتب فرعون أنه يسعى إلى تسجيل ما رآه وما مرقه بأمانة ودقة وكل ما غيرت بشأنه رأيه وأحاسيسي يومي، وكان يدرك أن ملاحظة من ملاحظاته قد تثير الكراهية وتضاعف البلية، بدلا من أن تخفف الألم. لكن لم يكن في

مستطامه الصمت الذي كان يعني بالنسبة له، الجريمة. وهذا يرغم أن ما قاله هو وكثير من المثقفين كان أمراً صعباً، لأن فرعون تحظى مثلهم حالة الإزدواجية والتردد في صحة الاختيار، «حين أقول أنني فرنسي فإنني أؤسم نفسي بشيء لا يعترف لي به الفرنسيون، لكنني أتكلم الفرنسية، وحصلت على تعليمي في مدرسة فرنسية، وأعرف قدر ما يعرفه الفرنسي المتوسط، إذا من أكون أنا يا إلهي؟ ربما وسط غزارة النعوت الموجودة لا يوجد نعت مخصص لي»

هذه الشكوك تجسد مأساة إنسان مخلص للمبادئ والقناعات والقيم الأخلاقية ذات البعد الإنساني إلى الحرية والكرامة الإنسانية والإخلاص هي المثل العليا التي حددت موقف فرعون ذي النزعة الإنسانية

لقد رقص ضميره ثقيل تبرير الأهداف المرتبطة بالعنف والحرب، بصرف النظر عن من يقوم بها. وكان مفهوم الحرب العادلة عند فرعون غير مقبول في البداية، ويبدو أن إيمانه بالإنسان ترعزع بين مرحلة الإضطهاد القاسي في سنوات الحرب. وهو يتحدث بنفسه عن ذلك ويشعر أنه لا يتقبل ذلك الإنسان القادر على القتل والذي أصبح ذنباً بالنسبة لأحبه الإنسان. وكان فرعون يتمنى أن تنصر فوق الأرض، كما دعا لذلك نفسه، مثل عليا شبه طعولية، شبه والعية، رومانية، مثل الخير والأخوة الشاملين

غير أن فرعون استطاع أن يدرك أنه يستحيل تحقيق الآمال التمدنية والإيمان في تحسين حياة بلاده، عن طريق الحل السلمي للمشاكل التي خلفها الوضع الإستعماري ذلك أن الإنسجام في أخوة عامة فوق أرض يعيش عليها مضطهدون ومضطهدون (بفتح الهاء) هو وهم وضلال سنوات الشباب يذهب أدراج الرياح.

لقد تصرف التاريخ بحيث أن المستعمرين (سبح اليه) انتصروا، وأن الأمر لم يكن في تناقض عالين وحضارتين. وبما في استعلاء حاد الضحايا (بفتح الهاء) والمضطهدين (بفتح الهاء).

لذلك يبدو طبيعياً ذلك تطور لذي حدث في آراء فرعون، وقاده من موقف «فوق الحركة»، «فوق الصب»، «فوق الكراهية». كما شب هو نفسه من موقف النزعة الإنسانية المجردة إلى موقف الإنسان الذي اقتتل بوعي إلى جانب تعبئة التأثير قال جان بليزري من فرعون «أنه حتى النهاية لم يتمسك الحرب، ولم يحدد بعضه لها. وكان يتطلع دائماً إلى الحوار فقط، إلى لقاء البس من ذوي الإرادة الضعيفة من أهل الأخوة والسرعة الإنسانية، لكما نرى أن كلمات جان ديغو، الباحث وصديق فرعون، صاحب الآراء المعتدلة المطلق من تقدير موضوعي للأحداث، أقرب إلى الحقيقة حين قال: «من الواضح أنه يجب الانتقال إلى العنف الثوري، حين تستنفد كل الوسائل الأخرى. وإذا كان إنسان مثل فرعون قد انتعص، فإنه قام بذلك من أجل أن يتمسك مصفة عامة الإضطهاد والعنف من وجه الأرض»

وسيطل فرعون بالنسبة لما مثالا نموذجيا لجيله جمع فعلا في ذاته «عالمين وثقافتين»، ومثالا للعبان المخلص والشجاع. الذي نجد في إبداه أول محاول جديدة لتصوير حياة وطنه وشعبه بموضوعية وطرح المشاكل والتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للحزائريين. تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الإستقلال. والعبرة من مصير فرعون هي درس لمواطني لممثل أمة أدرك في وقت حاسم من تاريخها أن واجب الكاتب وواجب المواطن هما كل لا يتجزأ، وانتقل في هذا الطرف بالذات إلى خط النار. لأن «الحد» لم يعد يعني، بالنسبة له، التقاء عالين وإمكانية توحيدهما بغط «الخير والأخوة» لكنه اكتسب مغراه الأصلي «تخوم عالين أحدهما كان عالم المستعمرين والآخر عالم «معدبي الأرض».

وبقدر ما كان صعبا على الكاتب القيام بهذا الاختيار، وبقدر ما كان طريق الثورة أبعد وأبعد بالنسبة له، بقدر ما يرن بشكل مقنع بالنسبة للمعاصرين هذا الدرس في الشجاعة الوطنية

• سفيطانسا راجوفينا •

إبراهيم نيكشوروا

مولود معمري: نموذجان للوعي

رواية "الأفيون و العصاة" [1965] ظاهرة باللغة الأهمية في النشر الواقعي الجزائري في عهد الإستقلال. وهي أول نتاج أدبي عن الحرب الجزائرية ألفه كاتب ظل وفيها لمادئ إبداعه الباكر قبل الحرب. وليس صدفة أن ينشر مولود معمري كتابه هذا بعد إنصرام المرحلة التاريخية التي يصفها، ذلك أن المؤلف يفضل، كما في السابق، تصوير إتجاهات الواقع التي تحدثت وبرت بوصوح، وليس تلك التي مازالت في طور الإرتسام. ومع ذلك فلا ريب في حدة الموضوع الذي إختاره. ولا يتغلى المؤلف من السرد التوسعي في الأعين، ويمضي إلى بحث وضع الأمة مصورا وعي الفئات الإجتماعية المختلفة في زمن الحرب ويتعارض في هذه الرواية نموذجان للوعي. الوعي الناقص، الذي يحدهه النطل الرئيسي الطبيب بشير، والوعي الوثوقي (الدمماتي).

ويبرز معمري المشكلة التي تجسدت، أول مرة، حينما عند مالك حداد، ألا وهي مشكلة علاقة القالب والعقيدة بالحياة الواقعية. ففي صدامهما يتضح الجوهر للأ إنساني للوثوقية. ويبرز بقوة دامغة في كتاب معمري هذا النموذج الوثوقي، الذي إختطه إجمالاً مالك حداد (وملى الخصوص في مواضيع صديق قديم يتخيل " مؤلف" حداد حديثاً معه، حين يقول " شعبنا المكافح يسخر من غزالتك") وكذلك الضرر الإجتماعي للعصب الذي نحس به في أصداه تيار وعي أبطال مالك حداد. وهذا النموذج يمثل العدو الفكري العنيد لبشير، المعلم رمضان الذي نشأ في نفس قرية بشير القبائلية، والذي أصابه السل وإبتلعه تماماً العمل الحزبي. وهو يسمي نفسه ماركسيا، غير أن ما يميز جوهره الحقيقي هو هذا التحفظ " حتى ولو ولدت قبل ماركس، لكنني مسلماً متعصباً، ولوهبت حياتي دفاعاً عن الله، يمثل هذا الحماس الذي أبذله اليوم للتطويع به".

وقد نوه المؤلف، مراراً، في روايته بالإرتباط العميق لرمضان بأكثر مثالي الحركة الإسلامية تعصباً. ويردد وراء رمضان أحد أنصار الإسلام الغيورين " المثقفون هم، موضوعياً، خونة الثورة. وينبغي قتلهم عن بكرة أبيهم".

وهذا الموقف المعبر عنه بوضوح من المثقفين يملك، في رأي معمري، أسساً جوهرية. إن جاز التعبير. ذلك أن الذي ولده هو الفريضة المتميزة للحفاظ على الذات لأشخاص محدودين، هم في أمس الحاجة إلى تنظيم وتقنين الظواهر وفقاً لقالب معين. فهم بدون ذلك يشعرون بأنفسهم ضعفاء منزوعي السلاح في مواجهة تعقيدات الحياة (شكل الإنسان الجمهور عند إريس شرايبي). وليس لديهم مصلحة

مفرضة، أو تصفية حسابات شخصية في علاقاتهم ببشير، الذي يثير على السواء، مشاعر سلبية لدى رفيق طفولته رمضان، ولدى السياسيين المسلمين قادة تشكيلات جيش التحرير على التراب المغربي، حيث وجد بشير نفسه بعد أن أصيب بجروح. إن تعصب كل هذه الشخصيات، التي تفيضها حرية أحكام بشير، كل على طريقته، هو تعصب عضوي وطبيعي.

وما يثير الإهتمام هو أن معمري يصور رمضان، الذي غادر في طفولته مسقط رأسه، وراح يدرس الكتب بلا إنقطاع في خلوة عند عمه الذي يقطن المدينة، أين أصابه السل، يصوره فاقدا لطبقته ومصعبا لروابطه بالأرضية الطبيعية ولعل هذا هو سبب فراغه الروحي المتميز. وقد أشار المؤلف إلى أن رمضان ٦ كان يحب أن يماثل نفسه بمن يسميهم الشعب، ملمحا بذلك إلى الطابع الإصطلاحي لهذا المفهوم على لسان بطله ٦ نحن غير متعلمين هكذا سمي رمضان نفسه في رسالة إلى بشير.

غير أن معمري لم يكن يتوخى هدف الكشف عن كل المقدمات الإجتماعية والنفسانية للدوغماتية وأسباب ظهورها. ولا فراية في أن المؤلف لم يقل كلمته الأخيرة في واحدة من أعقد مشاكل عصرنا، وتكمن مزية الفنان في خلقه سلسلة مقنعة من صور الدوغماتيين الذين يمثلون نموذجاً واحداً، الإنسان الذي يضايقه "عبء الحرية الثقيل" وهم ليسوا الدوغماتيين الجزائريين فحسب، لكن كذلك قيادة الجيوش الفرنسية التي تعمل لعبور العقيدة الكولونيالية، والمعارضين السياسيين ذوي المشارب المختلفة الذين يكيلون الاتهام لكل شيء (لمروليناريبا الأوربية وللشيوعية العالمية إلخ ...) في نقص الثورية التي يستعدون هم لتلقيها للشعوب المكافحة (من أمثال الفوضوي الفرنسي شبه الحنون "يوزر"، الذي إلتقى به بشير على الحدود العربية).

ومن المنطقي أن تثقل ليس الحرية الفكرية فحسب، بل والحرية العملية المباشرة كاهل هؤلاء الأشخاص. ومن دون أي قسط من الهرة يصور معمري التهذنة النفسية لرمضان حين زج به في المعتقل ٦ وأجبراً حلت نهاية الأمور التقريرية، والحالات الفاضلة، وتعمد الحياة التزايد والحير أحيانا. أخيراً بدأ العالم حسب التصميم المانوي الذي أحبه دائما وكان غير واثق من نفسه خارجه، كما اعترف بذلك والآن فإن رمضان يرى حوله إما رفاقاً من الضروري "حملهم من الإنتفاضة إلى الثورة"، وإما أعداء "شريين وبشعين يجب محاربتهم".

إن وصف النموذج ليس كافيا بالنسبة لمعمري. وهو لا يشغل الفنان، في حد ذاته، وإنما يهمه بالضبط من منظور خطره الإجتماعي في الظروف الطارئة في زمن الثورة. ويفكر بشير ٦ أنهم يظنون دائما أن الناس خلقوا ليمثلوا مبادئهم. بينما الناس لا يليقون لذلك. ويحصل هكذا دائما، لأن الناس يفتلون من المبادئ التي أريد حبسهم فيها ويصبح هذا الصنف من المؤمنين خطيرا، لأنه مستعد للحرق والذبح والمحو من وجه الأرض والإبادة في سبيل أنلا تنتهك العقيدة.

لذلك نرى الكاتب قلما بسبب ذلك الإغراء البادئ للعيان، وتلك التبخيرية غير العادية للقوالب والتصورات السوفوية التي يركن إليها في الأرملة القاسية أولئك الذين تعبوا من المماناة، أولئك الضعفاء روحيا، غير المستقلين في ذاتيتهم، الأفريقيون أو المجانين كما يسميهم مولود معمري. يقول بشير ٦ كفى إذلالاً للشعب. وفضلا عن ذلك يحاولون أن يسخروا منه، وأن يخادموه ويضموا الدركي إلى المشعوذ. هذا إحتقار للنفس، لأنه يعني إحتقارا للطبيعة الإنسانية.

ومع ذلك فإن المؤلف لا يلتزم موقف نفي كل الأفكار، إنه فقط ضد النظرية

الكاذبة، والوسائل التدرجية التي لا تشفي من الأمراض الإجتماعية، بل تزيدها حدة. ويقول بشير في ختام الرواية: "لم أعثر على الدواء. لكنني صعدت إلى البرج لأنادي. أنادي على المبرئ. أني أعرف أن أميزه من المشعوث وإذا لم أشف من علاجه فأنا واثق على الأقل من أنني لن أموت من أسوأ من ذلك". إن هذه الدعوة لمبرئ غريب غير منطقية، نوعاً ما، على لسان بشير، الذي هو بطل روائي عميق في إستقلاله الروحي. ويبدو أن هذه الجملة الختامية مدعوة إلى أن تبعد عن المؤلف احتمال لومه من غياب أية مبدئية للكتاب

ويستخدم معمري مراراً في روايته أسلوب دحض الرأي الذي يتشكل في البداية من هذه الشخصية أو تلك في محاربته لأية أحكام قبلية

وهكذا فمن بين شخصيتين متعارضتين: العادل رمضان وبشير الذي يظهر في البداية سيبراسي أناني متحنت، يتضح أن البطل الإيجابي هو بشير بالذات (رغم أنه غير منزّه من عيوب إنسانية غير موجودة عند رمضان). وعلى إمتداد تطور الأحداث تبرر الكثير من شخوص المؤلف أفضل مما كما نتوقع

. لكن ورغم الإنكشاف التدريجي لطبائع منفردة وغير متماثلة، بالنسبة للقاريء، في بداية ونهاية القصة، فلا ينبغي القول أن الكاتب يخلقها في تطورها، فالمرق بين بشير في السنوات الأولى والأخيرة من الحرب هو فرق ظاهري فقط، وهو فرق في إستيعابنا تنبأ المؤلف به خصيصاً في حين أن البطل، في حد ذاته، هو نفسه دائماً. وهنا يبرز معمري ككاتب مودحي عن "الثقالب والعادات" مصوراً أوضاعاً سكونية ومثبتة في يوم واحد، وسمات الواقع الممتدة في الزمان

وفي مثل هذه الحالة الملموسة يمكن تبرير هذا المبدأ الذي يبدو مناقضاً لجدلانية العالم المعاصر العاصف. والأمر هنا بالنسبة لمعمري واضح وهو ضرورة الدفاع عن الحياة نفسها وتدعيمها وحماية سلامة الأسر الوطنية. (وهنا يمكن، بلا شك، التشابه مع مالك حداد). كما أن المنهج الإبداعي لؤلف "الأفيون والعصا" يشير بطريقة خاصة إلى هذه المهمة ذات الشأن الكبير، والتي صيغت، على فكرة، في الرواية بشكل مكشوف، على لسان والد رمضان: الملاح: المحور الحكيم محمد، الذي كان يلاحظ المصائب المذهلة التي ألمت الواحدة تلو الأخرى بجماعته، هلاك الشباب في الحرب، خطر الموت جوعاً بسبب نفاذ المؤونة، الحقول تحولت إلى مسرح للأحداث الحربية، العمليات الانتقامية للجيشو المرنسية... يقول محمد: "في بعض الأحيان يجب الصمود فقط".

وتكمل عضواً الخلفية الشعبية للرواية، التي تشكلها صور حياة الجماعة الفلاحية في عهد الهزات الإجتماعية الرهيبة، صورة البطل المركزي بشير، الذي يقوم بالبحث عن الحقيقة لخير المستقبل الوطني. إن تصوير الارتباط العميق لشخصية تقدمية مفكرة بالكل الشعبي في رواية "الأفيون والعصا" يحدد المغزى الإجتماعي لهذا الأثر الأدبي البارز.

لا إريتنا نيكيفوروا

غالبنا جوعاشفيلي

كاتب ياسين نجمة: الأسطورة - الرمز

أردت الإقتراب من أسطورة العيلة المعاصرة من خلال إستيعاب الأساطير القديمة وهكذا تصورت إمكانية التعبير من كل مكسي مصير شعبي

سنة 1956 هي معلّم هام للعائلة في تاريخ الأدب الجزائري العتيق فقد صدرت آنذاك أول رواية لشاعر شاب ومجهول هو كاتب ياسين وكانت هذه الرواية تحمل عنوان "نجمة"، وحتى ذلك الميعن كانت الرواية الجزائرية معروفة بدرجة كافية في فرنسا وفي الجزائر فمحمد ديب، الذي كان يدعمه ويرفده أراهون، حاز بثلاثيته "الجزائر" على شهية كبيرة أما مولود فرعون فقد أسس لنفسه بكتابه "نجل العنبر" والأرض والدم شهرة معتدرة ككاتب وأحبير، مولود معمري الذي كان قد أصدر روايته الثابتة "إعماء العادل"، واسترجع مهائيا إستراف النقاد والقراء، الذين لم يقدرُوا الشاعرية الحريضة للرموز المسية حق قدرها لكن لم يلق كتارا من الكتب المذكورة ذلك الترحيب غير العادي الذي لقيته نجمة، صير عادي ليس بسعد، توجب ظروف ما خاصة (مع بداية الحرب الفرنسية - الجزائرية ضا الإهتمام بكل ما يأتي من شمال إفريقيا) لكن فقط لأن هذا الكتاب لا يشبه، بشكل مدعش، ذلك النموذج المتوسط من النشر العتيق الذي أضطلع على تسميته رواية "جيدة"، الكتاب أثار إهتماما خاصا وفائقا في أكثر الأوساط تدوفا للأدب في الارسطقراطية الباريسية، حيث بدأ كتابت ياسين، الذي كان آنذاك شائا ومجهولا تقريبا، يتمتع ليس بسعادة فنان ظريف فحسب، وإنما بمحور اللغة الفرنسية

تفرد نجمة" يدا واضحا إلى درجة أن الناشر الباريسي المحمل أرتأى ضرورة إرفاقها بتمهيد يشرح فيه بذاتة للقراء، الذين لم يتعودوا في الحقيقة على مثل هذه التعقيدات، موضوع الكتاب (الذي يتطور رمزيا وفق مذهب فولكنر) وكيفية فك الأغار وفهمها في سياق القراءة وتجنب خطر التيه.

واعتبر الناشر أن أقصد سمة في الكتاب هي حذافة بنيت التي أرجعها دون تحفظ، مثل العديد من النقاد، إلى تأثير فولكنر حقا إلى التطور اللولبي للأحداث في "نجمة" يذكرنا بمبادئ بنيت روايات فولكنر، لكن ليس إلى درجة تجعلها بادية للعيان ولعل هذه المقابلة لم تكن لتخطر على بال أحد لو لم يتحدث كاتب ياسين، ملنا وصراحة، من حبه لفولكنر وجويس الذي أثر تأثيرا كبيرا في إبداع فولكنر وهكذا فإن صلة الروائي الشاب بجويس وفولكنر سمحت بإستنتاجين بداهة وكأنها بديهيين: كاتب ياسين إقتبس البنية الزمنية من فولكنر، وتقنية تيار الوعي من جويس. لكن ما هو الشيء المهم والمتميز الذي إستطاع النقاد وجمهور القراء أن يجدوه في عمل إقتدائي مباشر؟ ولماذا رأي الناشر ضرورة شرح مالم يعد منه شيئا جديدا في عالم الأدب؟ أي عرض الذي الزمني للأحداث وفق طريقة فولكنر، والذي لجأ إليه قبل نشر "نجمة" كتاب آخرون في كتب أخرى (يكفي أن نتذكر رواية جان جيوني الأرواح العديدة (1944) والتي تمثل حقا نسخة دقيقة لأساليب فولكنر) المسألة تكمن في أن تيار الوعي المشهور واللوية كاتب ياسين يشبهان ولا يشبهان تلكه التماذج التي أصبحت تقريبا كلاسيكية والتي يقارنونها بها بلا تحفظ.

من المستبعد اعتبار فولكنر أول مكتشف لأسلوب اللولبية الذي من مكوناته الأساسية أولا، الفرق الزمني البحت لوجهات نظر متباعدة أكثر أو متقاربة أكثر.

ثانيا، إختلاف الناس (إجتماعيا ونفسيا، وفكريا، وأدوارهم في العيلة الخ) الذين يعملون

وجهاً النظر هذه. أما مسألة تغير الأحداث بصورة عريضة جداً والتي تجري وتستوعب في العاصر لوجهاً النظر إليها من الماضي ومن خلال الماضي. فإن هذا لو خط مدّ زمن بعيد، ويصعب الجزم من إكتشف هذه الطريقة لأول مرة. وهكذا بالضبط ولّد أسلوب الغاتية عبر المتوقعة مع تبين الحسى حين تغير شيئاً كل صيغة وكل معنى الإحتكاك بالناصر وكأنه وقع تحت شعاع آت من بعيد، من رمن مضى واقصى. كان يصيح الرامي المسكين أميراً، والشهير الذي يطارد الضحية أختاً لها وهلم جراً.. نفس الأثر القوي تقريباً لتغير عبر المتوقع لما يحدث أو ما حدث يمكن أن تتركه طريقة أخرى بسيطة جداً، وهي حكاية نفس الأحداث من بولع شخصين مختلفين تماماً وبطرق مختلفة تماماً. وهذا كذلك لو خط قبل فولكنر، وتشهد على ذلك قصة برويسير ميريمي "القس أوبن"، التي تبدو من النظرة الأولى بسيطة، لكنها في الواقع قصة متخيلة ومعقدة وبمحكمة البنية فولكنر، بصريح العبارة، لم يكن في إمكانه أن يكتشف ما لوحظ واكتشف معوي من قبله، لكنه صمم الإكتشاف وطوره وجوده، وخلق ترساة كاملة من الطرق الغامضة التي يستطيع بواسطتها أن يبلغ بهذا أو ذلك الحدث إلى أبعد حدود المألوف وكأنه مصور بالقصى حد من وجهات النظر المختلفة

إن صلة فولكنر بجويس تتضح، بالدرجة الأولى، في لقياس إحدى خصائص تيار الوحي وهو التشخيص. وهو ما يمكن بالفعل تعلمه عند جويس وهو ما تحول عند فولكنر إلى إمكانية من إمكانيات التصوير الكبير الحجم للواقع

أما تيار الوحي في "نجمة" فلم يشخص أبداً في جوهره، ومهما كان إلتماؤه شكلياً (مذكرات مصطفى، هذيان وحكايات رشيد) فقد كان يمكن أفكار وأحاسيس مؤلف الكتاب فقط، وهذا ليس عيب للكتاب بتاتاً، بل بالعكس فإن طريقة كنهه ساعدته بالضبط على بلوغ الأهداف التي كان يتوحيها، إلا وهي خلق تنويعات شعرية توهم ليس بالمعجم الموضوعي - الكلي، لكن بالإمتلاء المصطنع - المعاني الذاتية. وهكذا فإن تشخيص تيارات الوحي (أو بعبارة أخرى إختلاف وجهات نظر الناس في تقييم نفس الموضع) الذي هو مكون هام لنظرية الرمي عند فولكنر، لا وجود له عند كاتب ياسين إلا، ماذا يمثل والحال هذه رجوعه إلى الماضي، وماهي أهدافه؟

السؤال تكمن في أمر موضوع "نجمة" إن كان يشبه "اللؤلؤ" فهو يشبهه في كونه يتحرك، خلافاً لكل القواعد، من أعلى إلى أسفل وليس من أسفل إلى أعلى. ففي بداية الكتاب ونهايته يتكرر كلمة بكلمة نفس مشهد هروب الأصدقاء الثلاث (رشيد، ليلى، مصطفى) من الورشة، ويوسط الكتاب ليس سوى رتل من حوادث يقع للأصدقاء الثلاثة الذين أصابوا رابعهم (مراد) رج به في السجن) وتؤدي إلى المشهد النهائي للزقاق على طريق مظلم مارة تحت سماء مرصعة بالجوم. بعبارة أخرى يبدو الكتاب رجوفاً واحداً كبيراً إلى الماضي، يحدث بطريقة غير منطقية وغير متعاقبة لكن بتشوش وفوضى من الماضي البعيد، إلى ماضٍ أكثر قرناً، ومنه إلى ماضٍ أبعد. ثم الرجوع من جديد إلى ماضٍ أقرب وكأنه أمل يمحى الصدفة والعركة تدركنا حقاً بمسار في إتجاه عكسي أو هي موجهة من أعلى إلى أسفل اللؤلؤ لكن هذه الأجراء المعروضة في غير تماقها تمثل أحداثاً مختلفة تماماً وحتى المشهد المكرر مرتين، والذي أشرنا إليه آنفاً، هو في الواقع غير مكرر، لكنه مقول بدقة إلى آخر كلماته. كلا إن الذي كان يهم مؤلف "نجمة" ليس هو التصوير الكبير الحجم والمتعدد المستويات لنفس الأحداث، "ولولة" يخدم هدفاً مغايراً تماماً، ذلك أنه منح لمسار الموضوع حرية قصوى، ويمكن المؤلف من تشويش الموضوع وهو مألوف، ضرورياً لخلق جو "العموم" الأخاذ في القسم الأوسط كله من الكتاب. والمثير للاهتمام في هذا "اللؤلؤ" هو مساره العكسي الإرتقائي الذي يعكس البدء الرئيسي لإبداع كاتب ياسين كله، من أجل فهم العاصر ينبغي الفوص في الماضي تدريجياً وببطء، وبعد إكتشافه وشرحه يمكن العودة إلى نقطة الانطلاق قال كاتب ياسين في أحد الاستهوايات،

"كان أبي، وهو على فراش الموت، يحدثني من جيله الذي ضيّع صلته بالماضي. وهذه الصلة نريد نحن، الجيل الجديد، أن نستعيدنا مجدداً مهما كلفنا ذلك من ثمن، وأنا أرى في ذلك مغزى وهذا إبداعي..."

وفي كلام آخر له قال: "أردت الاقتراب من مساوية الحياة المعاصرة من خلال إستيعاب الأساطير القديمة. وهكذا فقط تصورت إمكانية التعبير عن كل ماضي مصير شعبي"

حقاً، إن هذين الأمترافين يعكسان المبدأ البنوي الأساسي ("لؤلؤ" رمزي ارتقائي) والفلسفي للذين أنبتت ملوهمهما "نجمة". المعاصرة أو ببساطة ما يحدث في العاصر هي نقطة الإطلاق في التصوير أما إمكانية فهم العاصر فهي الرجوع إلى الماضي، إلى الأسطورة القديمة التي تساعد على العودة إلى نقطة البدء ليس كمثال بداية رواية مكتنه بالأسرار وغير مكتوبة لكن لشئ إكتسى في نهاية المطاف معنى واضحاً ومفهوماً تماماً.

وهكذا فمن ضرورة الصلة بين العاصر والماضي ولدت برهسة كاتب ياسين قصة تخيلها هو

جربيا وأخذها في الأساس من الغرافات الماثلة القديمة قصة الجد الجبار كبلوت، رعيم قبيلة بدوية عريقة قدمت إلى أرض الجزائر في عهد عاترة من مكان ما من الشرق الأوسط عبر المغرب وإسبانيا وإستقر أحماد كبلوت في جبال الناظور، عبر بعيد عن قسطنطينة وقاموا ببساطة سيطرة أجيال متعددة من العراة وهكذا إستمر الأمر حتى مجيء الفرنسيين الذين لمعت إبتاههم فوراً موقع الناظور غير المادي لكن القبيلة لم ترضخ ولم يكونوا يهاجموهم، بل يوغلوني في القابة متجاهلين الغزاة الجدد وانقضت العقود من السنين دون أن يستطيع الفرنسيون أن يهبطوا نفوذهم. منذ ذلك إستوصلت القبيلة

وقام الفرنسيون باستعمار معزوح فجهزوا حملة تأديبية إلى الناظور أسفرت عن نتيجة طلال إنتظارهم لها، إذ لم يبق من قرية الناظور سوى خرائب مدمجة وأبيدت قبيلة كبلوت المستردة من بكره أبيها تقريبا. عندئذ قرر من بقي على قيد الحياة من الشيوخ أن الإمكانيات الوحيدة للنجاة هي منزل القبيلة تماما فتوجهوا في عمق القابة نحو حياة قاسية ومخلقة لكن هذه مصب الأسطورة فقط أما الجزء "المعاصر" منها، فهو قصة خمسة أبناء من قبيلة كبلوت، لا يكادون يعرفون نسبهم إلى هذه القبيلة يعيشون في العالم "المفتوح". قصة خمسة أبطال رئيسيين في الكتاب، لغضر، مصطفى، رشيد، مراد، ونجمة ويعبر في مرقهم دم التمرد الموروث من جدهم القديم الجبار وحياتهم ليست هادئة، بل مثقلة وملينة بالتقلبات ومثرات الطغ والتمرد، لكن أهم ما في هذه الحياة هو أنها تعبر من كل قوة الإحتجاج والرغص العنيد الذي أضفى تقليداً من كل الكيلوتيين، قديمهم وحديثهم. ذلك أنه منذ الأزمنة العابرة لم يتغير سوى المظهر الخارجي للغزاة، وظلت شقاوة الحياة، نفسها كما في السابق، هي مآل العبيد بأصرارهم على التمرد إلى تعاليل المقاسمة هو، في الجوهر، المأزق الأساسي لأسطورة كبلوت ومحتواها. وإذا نحن تفكرنا أن الأسطورة لعبت دوراً غير هين في إنباع فرعون (قبل الحرب) ومعمري، أمكننا تلمس الطريق المثير للفضول للتغيرات التي طرأت عليها إبتداء من رواية "الدم" إلى رواية "نجمة".

في المعتقدات القديمة عند مولود فرعون قدمت في مستوى حمي- صوفي كمظهر من مظاهر خصوصية تمثل الواقع من الجماعة الملاحية التقليدية وفي فترة ما قبل الحرب لها مولود معمري إلى الجو الشعري لأسطورة "الرموة النسبية" من أجل التعبير عن خصوصية موقفه الشخصي مما يحدث، أي أنه، مثل فرعون، كان يتطلع إلى تصوير حالة شعورية- نفسية قبل كل شيء وبعد إنقضاء بضع سنوات ظهر كشان جديدين يتنميان إلى عهد أكثر من زمن الحرب "إغماء العادل" و"نجمة". هاتان أيضاً إستعملتا مادة الأساطير نفسها، لكن لأهداف معاكسة تماما ومواجهة للعهد الجديد. مولود معمري أراد إبراز عدم عدالة إقسام الناس من جهود عابرة إلى أفناء وفقراء. وسمي الفقراء إلى محاربة هذا الظلم أما كاتب ياسين فقد روى ديمومة المقاومة العظيمة التي يبديها الشعب لكل من يدوس أرضه.

ومع ذلك فإذا أمكن إدراج "نجمة" ضمن هذا التصنيف الإصطلاحي مع الرواية الثانية لمولود معمري على قدم المساواة فإنها، بلا شك، تتميز، بصفة خاصة، بالطرافة والتعقد في معالجة موضوع الأسطورة نفسه، والذي مثل على مستويين متداخلين بهارة ومتباينين بعده ليس فقط في المعنى لكن في الشكل أيضاً الجانب الأول "مادي" ويخص تقاليد المقاومة عند كل الكيلوتيين (والذي إنعكس في وقائع حقيقية في حياة الأبطال الأربعة للكتاب) إبتداء من انفجار الإحتجاج العلوي (قتل مراد لريكار العني السادي، وصفحة لغضر لسيد ارست مسؤول ورقة البناء) وإنهاء بالظواهر الواجبة للمقاومة المنظمة (مشاركة رشيد في تظاهرات وطنية مختلفة، ولغضر ومصطفى في مظاهرات ماي 1945 بسطيف) وأخيراً، الجانب الآخر، وهو رمزي- فلسفي، ويخص الحب للقاتل للرفاق الأربعة "نجمة" التي هي ليست إمرأة فاتنة فحسب وإنما هي رمز للوطن الرائع والمعبود بتأريخه البسيط والمساوي على حد سواء

إن حب "نجمة" لا يكفي، إذ يجب منحها السكينة والسعادة. لكن لا أحد من الأصدهاء الأربعة يفتح في ذلك لأن الطريق السوي نحو الحياة الجديدة لم يعثر عليه أي واحد منهم، بما فيهم رشيد الذي قرر، على الأقل، إختطاف "نجمة" وحملها إلى جبال الناظور وكان يعتقد أنه من الممكن أن ينبع هناك في العشور على ملجأ من كل الشرور في الوسط المغلق للكيلوتيين الناجين. لكن حتى هذا الأمل أصبح غير واقعي فيعقد رشيد، من جديد، "نجمة" هاتين الخلق القبلي، في رأي كاتب ياسين، هو الوسيلة الأخيرة للدفاع عن النفس لكنه يؤدي إلى الهلاك وليس إلى التجديد "الأمم" نقضي القبيلة مثلها الحياة بقيض الموت. ويمكن هنا بوضوح حل لعز الغزاة العتمية لنجمة بالعشق الشبان الأربعة (فهي ربما أخت أي واحد منهم يسبب توافر الظروف). وإلتزان الصلة الدموية بالحب هو رمز منذ فريد من نوعه يكاد يكون ثاراً محمواً، هو عاقبة طبيعية للإنفلاق القبلي.

ماهو، إذا، الإستنتاج الذي يقودنا إليه مؤلف الكتاب؟ إن العمل الوحيد يمكن في البحوث الدروية الماضية والعالية التي ينبغي أن تؤدي الآن أو مستقبلاً، في رأي رشيد أو كاتب ياسين نفسه، إلى الأهداف المرجوة^٦... كان علي أن أعيد الكرة، فأحاول دوماً معسر اللعبة التي خسرتها مرات كثيرة، حتى أتعمل نهاية الكارثة... وأنسحب عند ذلك من اللعبة، وأنا على يقين من أنني شريك كأس المرارة حتى النهاية، لأخفف الصدم عن الجهول الذي سيخلفني... ص 176.

ولكن نعم، دون أن نستغرق في النقاش، مدى إختلاف الصياغة الأسلوبية للمجانب الرمزي والمجانب الواقعي لنفس الموضوع، يكفي أن نورد فقرتين قصيرتين من الرواية^٧،

".. دخل الجماعة إلى أحقر مقهى شعبي، يستقبلهم لخصر، فأوماً العرفاء إليهم بإشارات تنم من معرفتهم بهم ودعاهم العديد منهم للجلوس معهم وقدم الجماعة السكين لرجل موشوم، فعرض عليهم خمسين فرنكاً ثمناً له .. نصف الثمن إتش، ليس في ذلك عين.."

"بدأت وقتها حياة نجمة، نجم الدم المتدفق من القتل لنع الثأر، نجمة التي لن يستطيع زوج ترويضها، نجمة، السعلاة ذات النسب الفاضل كسب ذلك الرنزي الذي قتل سي مختار، السعلاة التي ماتت جوفاً بعد أن أكلت إخوانها الثلاثة (كأن مراداً الذي خطبها نفسها إلى غلطة، والأحضر الذي أحبه كان إبني سيدي أحمد المختطف الأول الذي حل محله ذلك الورع، والد كمال، وتزوج كمال نجمة التي فارقت دون طلاق لينتهي بها الأمر حبسية في الناطور بعد موت سي مختار " ص 12

إذا قرأنا بساطة هذين المقتطفين، دون معرفتنا "نجمة"، لافتراضنا أنهما لكتابتين مختلفتين وإذا حصل وأن كتبهما مؤلف واحد فهما يعكسان بوصوح التغييرات التي حدثت في إبداعه على امتداد فترة رمنية طويلة للغاية فمن الصعب التصديق أن مثل هذه العوارق يمكن أن تتمازج، بدرجة أو بأخرى، في كتاب واحد ومع ذلك فإن "نجمة" ليست بمسابقة "تمازج"، دائماً هي إنتقال سلس لا يكاد يلمح في تدرجه من أسلوب إلى آخر يستوهم كشيء طبيعي ومنطقي. لأن التغييرات في الشكل يملئها ويوجهها مسار فكرة الكاتب نفسه من الخاص إلى العام

في الفصول الأولى من الكتاب يصنف المؤلف أحداث الحياة العمالية العادية للأبطال الأربعة جملة كاتب ياسين ها واضحة ووجيزة ومبينة بدقة ومتناسقة تماماً مع أسلوبية الواقعية الحديثة الواسعة. لكن وفي جو أحداث واقعية أحادية المعنى وأصعبة لمائة حتى ولو كانت عاصفة، يبدأ بحذر، خطوة خطوة، شيئاً ما غير عاد ولا واقعي - شبه امرأة، شبه زهر "نجمة" ويستقر جو الغمز والإشارة وتلك اللا منطقية الغريبة لما يحدث والتي يصطاح على تسميتها "متصف المؤلما" مريسة "مجهولة من عيادة تسخر بحالها رشيد وتحف هريم الرمود وهدير المواصل يبدأ سي مختار سرد قصة الجد القديم كلوت ويصبح لخصر الذي يعرفه القارئ جيداً محمولاً وكأنه "عابر سبيل" يظهر لأول مرة والزمني للعاصف "الجهول" المنتحب ثياب طويلة يحوم بلا هدف في العاهات حول الكوخ الحثير لكن الرائع لسي مختار في آمالي الناطور، حيث إختفى رشيد مع نجمة المختطفة التي تسبح بشكل رائع وتذكرنا بجنية من جننيات الغاية ومع هذا الجو الجديد والتميز تظهر جملة طويلة ومعقدة منسجة حسب ميادئ خصوصية، إثبات منهما هما "ضغط المترادفات والتدرج الثلاثي اللفظ، كما رأينا في المثال المذكور أعلاه.

فالينا جوغاشفيلي.

مالك حداد

رمز الغزاة والأمير

القلب لا ذاكرة له، لكنه ينزف دماً... والكراهية زائلة، لكن الضغينة أربية.

يقدم إبداع مالك حداد (ولد سنة 1927) فكرة من الدرجة النومية الجديدة التي ارتقت إليها الرواية الواقعية الجزائرية. وقد صادف إبداعه، برمته، فترة الحرب. إذ أن المؤلف لم ينشر أي كتاب بعد انتزاع الإستقلال. وعلى مدى ثلاث سنوات صدرت له أربع روايات هي: «البصمة الأخيرة» (1958) و«سأهيك غزالة» (1959) و«التلميذ والدرس» (1960) و«رصف الأزهار لا يجيب» (1961).

- وتنقل مؤلفات مالك حداد واقعاً جديداً إذا ما قورنت بإبداع كتاب التقاليد والعادات تنتهي مرحلة الكتابة عن التقاليد والعادات ببعض المؤلفات في سنتي 1955/1956: «إفهام العالم، لعمرى، وحنة في الرحن» لمالك عوارى. وقد كرست روايات مالك حداد للعالم الداخلي للبطل - المثقف، أو لذلك الإنسان الذي إن لم يكن مماثلاً للمؤلف فهو، على أية حال، شديد الشبه به روحياً.

- ولا يمكن التأكيد أن سيرة أبطال مالك حداد تفتقر إلى الأحداث (الدرامية بصغة خاصة). فكل واحد منهم يشعر، بشكل أو بآخر، بالأم قاسية كموت الأقارب أو إهيار الآمال الشخصية. غير أن هذه الأحداث لا تلفت، في حد ذاتها، انتباه الكاتب. وهي فقط ضريبة حتمية يدفعها للزمن كل واحد من مواطنيه في تلك السنوات التي أصبح فيها مفهوم «الجزائري» - كما يقول الكاتب نفسه - مرادفاً للشقاء. إن موضوع مالك حداد هو الحياة الروحية للشخصية التي تنطوي على قدرة فائقة على معارضة هجوم القوى الهدامة والمادية للإنسان. وهذه القدرة لا تتجلى في أحداث خارجية باهرة تسترعي النظر، لأن بطل حداد يحوز انتصاراته في الحياة اليومية غير المحسوسة. وهذا لا يحط بتأناً من مغزاه. وعادة ما تنكشف أمام بطل مالك حداد إمكانية سلوك الطريق السهل والرفاهية الشخصية على حساب تسوية مع ضميره الخاص. غير أن البطل يرفض بحزم سلوك هذا الطريق.

- ويوافق تماماً الأسلوب الإبداعي للكاتب محتوى مؤلفاته، التي يبرز فيها تعقد الحياة الإعتيادية وغير المحسوسة والبساطة الأربية اليومية. ويفتقد سرده، مثلاً، إلى الزخرفة الأسلوبية والفصول المطولة المميزة لفنان آخر مارز

في عهد الثورة، هو كاتب ياسين.

- وفي الوقت نفسه تتميز كتب مالك حداد بإشباع عاطفي خاص. وعلاوة على ذلك فإن شحنتها الوجدانية «تهذب» باستمرار سخرية المؤلف، التي هي شهادة ليس على ذكاء حاد فحسب، وإنما على نوع من الإرتباك والإحساس بالحرج يسيطران على الكاتب المضطر إلى الإعتراف علناً، وإلى تعرية أعماق «الأنا» وحركاته النفسية الخفية. ولعل الكلمات التي قالها مالك حداد عن أحد أبطاله، ومع ذلك لم يستطع أن يتخلص من العفة التي تميز الإسلام، تنطبق، تماماً، على المؤلف نفسه.

- إن لغة مالك حداد، رغم بساطة تراكيبها النحوية، غنية بتعابير مجازية وتشابكا متداعية تؤدي في السرد دوراً لا يستهان به. وتميز، بشكل معبر، الحالة النفسية للبطل تلك التدايعات التي تظهر في المونولوج الداخلي أو الكلام غير الشخصي المباشر للأبطال الذي يمتزج، عادة، بصوت المؤلف بفضل تماثل المواقف الحياتية. وهكذا ففي الرواية الأولى لمالك حداد «البصمة الأخيرة» يبدو الهلال في سماء ليلية للبطل المهندس سعيد، الذي كان يشعر بهول عزله وقلقه في بداية عهد الحرب، وكأنه «قوس حزين انفتح في اللانهاية». والطريف هنا هو أن المؤلف يشبه نفسه بالبطل، حتى أنه يعزو له تداعياً (الهلال- القوس) مميزاً لأديب.

- وقد سمت الوحدة الفكرية لإبداع مالك حداد ببعض الصور والرموز المشتركة في كل رواياته وهي «الدرجة الأولى العرالة» رمز منطلق الحياة للشرق واسجام الوجود. وقد طرح موضوع العزلة أكثر في رواية «سأهيك غزالة». وبطل هذه الرواية كاتب جزائري شاب يعيش معترباً في باريس أثناء سنوات الحرب. وهو شخصية تحمل اسم ومؤلف: اسم بسيط، لكنه ذو دلالة كبيرة. هذا «المؤلف» وصح كتاباً بعنوان «سأهيك عرالة»، وهو رمز شاعري عن عاشقين التقيا في إحدى واحات الصحراء. وتتحول العزلة، التي تلعب دوراً هاماً في هذه «الرواية في رواية» إلى معيار حاسم، بالنسبة إلى المؤلف، الذي يمر بالفوضى الباريسية المستلبة الشبيهة بالصحراء المقفرة، مصنفاً الناس بحسب مواقفهم من الغزالة. ويرى «المؤلف» (مثل مالك حداد طبعاً) أن من يعتبر الغزالة «من ذوات الأربع»، مناقض له.

- وثمة رمز آخر يتكرر عند مالك حداد، هو رمز «الأمير» المرادف للنبل والطيبة. وقد سمى حداد، مثلاً في تلك الرواية صاحب العانة موريس «أميراً». وبالنسبة إلى مالك حداد فإن شعبه الأصلي، أي الفلاحين الجزائريين، هو «شعب أمراء».

- إن رواية «سأهيك غزالة» غنية جداً بمثل هذه الصور- المفاهيم. ضف إلى ذلك أن هذه «البيولوجيا الغريبة» حسب تعبير مالك حداد نفسه- لها ما يبررها. فالذي اخترعها هو بطل الكتاب الذي يسعى إلى تنظيم انطباعاته عن الظواهر المعقدة والمتناقضة في غالب الأحيان أو الخفية وراء قناع خادع، وإلى ردها إلى أسسها الأصلية.

- وقد تناوكت، بشكل أو بآخر، كل روايات مالك حداد مشكلة واحدة،

هي مشكلة دور المثقفين المبدعين في العهد الثوري. وفي كل الأحوال يكون طرح وحل هذه المشكلة في خطوطها الرئيسية هو نفسه دائماً، شخصية مبدعة (مهندس معماري، كاتب، طبيب) ترى مغزى حياتها في خلق قيم إنسانية والحفاظ عليها، لكنها تشعر بحدة التنافر بين وجودها وقساوة سنوات الحرب.

إن آمال أبطال مالك حداد متجهة إلى يوم القدر الأفضل، وإلى مستقبل الجزائر المستقلة، رغم أن السعادة الآتية، التي كلفت ثمناً باهضاً، تبدو لهم ولجيلهم مريبة، ولا يطمح بطل مالك حداد، بتاتاً، أن يقف «فوق الصراع»، بل على العكس من ذلك يتلقى ضرباته، وأي تصرف آخر هو في نظره بمثابة «خيانة». لكنه في الوقت نفسه يضع موقفه الشخصي على طرفي نقيض مع موقف أولئك الذين استولت عليهم عفوية العنف والتخريب.

- وهو يرى أن التخريب لا ينبغي أن يشمل الأسس العميقة للحياة الإنسانية، كما ينبغي الحفاظ على القيم الإنسانية، رغم كل العقبات والإنحصار على «عشية» سنوات الحرب.

- ويجد موقف أبطال مالك حداد تعبيراً دقيقاً وموجزاً له في رواية «التلميذ والدرس». ففي هذه الرواية يوافق الطبيب العجور صالح إيدير على إخفاء المناضل السري عمر عن الشرطة وعمر هو عشيق ابنته الثالبة فضيلة، التي كانت مستعدة لاعتبار أبيها «جائناً» بسبب سليته. وفي أثناء ذلك لا يدرك الأب «أفكار» الشابين التي يستبعد أن تكون واضحة وضوحاً كافياً بالنسبة إليهما (نعرف من الكتاب فقط أن عمر مزق بطاقة عضويته في الحزب الشيوعي الفرنسي أثناء فترة الحرب الجزائرية). لكنه، أي الأب، يعارض بحزم نية ابنته في الإجهاض. ذلك أن الكفاح، بالنسبة إليه، هو كفاح من أجل انتصار الحياة على حراب سنوات الحرب، وعلى التلف البيضي الذي تعرضت له بلاده في ظل الاستعمار ولا تعدّ مساعدة المناضل السري، بالنسبة للطبيب، اختياراً سياسياً (فعدم الثقة في أي نوع من أنواع البرامج السياسية مصرح بها مراراً وتكراراً في كتب مالك حداد) إن اختياره هو حياة عمر، وحياة الطفل القادم.

- ومن المستبعد أن يكون أمراً مرضياً ذلك الاختلاف الذي مبر عنه الكاتب مع فلسفة العنف وممارسته والقساوة المتطرفة في الكفاح والتخريب «الكلي»، وكذلك الاختلاف في تهمين الحياة، لو أخذنا بعين الاعتبار تأثير الميول المتطرفة في عهد الثورة الجزائرية والجسدة بوضوح في مقالات فرانس فانون مثلاً.

- ويبدو للوهلة الأولى، أن إبداع مالك حداد لا يلتقي بإبداع كتاب التقاليد والعادات، إلا أن الشيء الذي يقربه منهم هو، قبل كل شيء، ارتباط مالك حداد بالأسس السليمة للحياة الوطنية والشعبية.

فالشخصية عند مالك حداد تعني «عقولية وجودها» كما شعرت بتوافقها مع الجماهير الثائرة. وليس يهم أن يشعر بطل حداد هنا بذنبه أمام الشعب بسبب مزايأ معينة لوضعه، أو لكونه لا يشاطر الشعب تماماً عذابه ومآثره. ومع

ذلك فمن السهل أن نلاحظ أن تضامناً كهذا يختلف عن الوحدة الأصلية للفرد والجماعة في المجتمع التقليدي الأبوي. وهو نتيجة تقدير نقدي لوضع، ونتيجة اختيار واع للموقف في الكفاح الاجتماعي.

- لعل مؤلفات مالك حداد ومولود فرعون تبدو متعارضة في جانب واحد فقط. وهو أن أحدهما يكتب عن المثقفين والآخر عن «الشعب البسيط». لكن عن الشعب لا تعني للشعب. ذلك أن الكتابة عن التقاليد والعادات عند مولود فرعون أمر متنازع حوله. كما أن كتبه موجهة إلى قارئ «كفء» تماماً وهي مثل مؤلفات الكاتب الكاميروني فرديناند أويونو التي تجعل إفريقيا التقليدية مثالية.

- إن الإحساس بالإمكانات النافعة والخفية للإنسان، والتي تعد بها الحياة وعدم انتظامها، المنقذ، يقرب مؤلفات مالك حداد من إبداع المثلين البارزين للرواية «الركزية» في الواقعية النقدية في القرن العشرين. فالوضع يتحرك عند أمثال هؤلاء الكتاب ليس بأحداث خارجية في علاقتها بالشخص، كما كان الحال مميزاً لواقعية القرن التاسع عشر، بقدر ما يتحرك بأسباب «داخلية» وبالإقلابات المعقدة لحياة الأبطال الروحية.

- وهذه البنية لا تعقد مؤلفات حداد ديناميكية، لأن البطل «الحي» (خلاقاً) لأتلك الذب أصحوا فارعين ومفتقرين للأصالة لأنهم ساروا على طريق عدم مقاومة «ظروف» الحياة القاسية، طريق الإمتالية) يتميز بسمو هامة، وهي عدم نصيته وخصوصية شخصيته. ووفقاً لذلك يكون رد فعله متفرداً وغير متوقع ويدافع مالك حداد عن هذه الميزة الضرورية للإنسان بأكبر حيوية وقناعة ممكنين ويفكر «مؤلف» قائلاً «إننا نسيء الإحترام كلما افترضنا أن الآخرين يشبهوننا».

إن عدم «تامة» أبطال مالك حداد، وعدم إمتاليته المبدئية وميزاتهم الشخصية الفائقة تحدد كمال قيمتهم كأبطال روائيين ويتعارض، كلياً، بطل حداد مع بطل محمد ديب «الفارغ» الذي ولده، مثل أبطال مالك حداد، نفس ذلك العهد من المحن القاسية في سنوات الحرب. فبطل محمد ديب لا يبدي وأدنى مقاومة للظروف، بينما لا يعرف، ولا يريد أن يعرف، بطل مالك حداد أية هدنة في مبارزته للعالم.

١ إيرينا نيكيفورونال

الطاهر وطار

الموضوع الثوري في روايتي اللار والزلزال ما يجرى في الواد غير حجاره

إطلع القارئ السوفييتي على العديد من مؤلفات الأدب الجزائري التي صدرت منقولة إلى اللغة الروسية. فقد نشرت في بلادنا مراراً روايات وأشعار وقصص ومسرحيات ومقالات صحفية لكتاب جزائريين مرموقين أمثال مولود فرعون ومحمد ديب وكتّاب ياسين ومالك حداد ومولود معمري ودعم حداثته عهد المؤامرات الهلوسة التي وضعها الجزائريون (بداية الخمسينات) إلا أن شهرة الكثير منها تجاوزت حدود البلاد. وهذه الحداثنة النسيجية لم تمنع الأدب الجزائري من أن يحتل بجدارة مكانة الصدارة ضمن الآداب الأفراسيوية وأسباب ذلك كثيرة أهمها ذلك الشراء المريد من نوعه للجنود التاريخية والأصول الإجتماعية والعرقية والتقاليد الجمالية في الثقافة المعاصرة للشعب الجزائري. فحتى مطلع القرن العشرين، حين أوشكت الأصالة الوطنية الجزائرية أن تضمحل بفعل الضربات الإسعمارية، لم يتوقف تطور اللغة الشعبية العية والأدب الشفوي لعرب وبربر الجزائر. كما لم يتوقف تعليم اللغة العربية الفصحى، ولم تنقطع الصلات الدهرية مع الشرق الأوسط وحوض البحر الأبيض المتوسط الإسلامي عامة. ولم تنس الإسهامات المتنوعة في تطوير الثقافة المحلية لعرب الأندلس الذين نزعوا من شبه جزيرة إيبيريا، وكذلك العناصر الدخيلة من أتراك وأفارقة.

- وقد تجسد مزيج كل هذه الأصول والتقاليد بشكل خفي (وأحياناً واضح) في المؤلفات الأولى للأدباء الجزائريين الذين شرعوا في الكتابة في العشرينيات، والذين تيسر لهم في وقت لاحق، بمقدور تحسن مهاراتهم، أن يعبروا بوضوح أكثر وبطريق فردية من الآماني العميقة لشعبهم وهموهم وعذباتهم.

ومعروف لنا وللعالم بأسره أن هذا الأدب وضع باللغة الفرنسية. ذلك أن الأغلبية الساحقة من الجزائريين المتعلمين درست، إلى غاية نيل الإستقلال، باللغة الفرنسية. وعانى الكثير من الكتاب الجزائريين (مالك حداد مثلاً) من إستحالة الإتصال بجمهور القراء بسبب أمية أغلب السكان، وجهلهم اللغة العربية الفصحى.

وكان الأدب العبر باللغة العربية موجوداً في البلاد قبل الإستقلال في أجناس الشعر والمقالة والأقصوصة أساساً. وكان موجهاً إلى حلقة ضيقة من القراء، وبصفة خاصة لمن أنهوا تحصيلهم في بلدان الشرق العربي. كما وجهت إليهم أولى الروايات الجزائرية باللغة

حرية عدة أم القرى (1947) لأحمد رضا جوجو والجزائر بين الأسس واليؤد ١٩٤٨.
عبد حميد بن هدوقة

نسفت الثورة الجزائرية، التي إنطلقت بانتفاضة مسلحة في نوفمبر 19٥4، نصفاً لتدبير لأرشيا في البلاد من أسلمة وشمل ذلك النظام السياسي والاقتصادي و دأحتهمي ونير بدرجة أقل النسق الروحي والأخلاقي والمساوي للمجتمع واحتلت اللغة العربية نصصحي في الجزائر الحرة المكتبة اللاتقة بها. وكرسها دستور البلاد، وأوكل للدولة مهمة تعميم استعمالها في المجال الرسمي ورغم ذلك مارالت اللغة العربية في الجزائر تعدي الكثير للإتزعاق مواقفها الشرعية، وإدراجها شيئاً فشيئاً في الاستعمال اليومي لمؤسست الدولة وفي الحياة السياسية والعلم والثقافة والتعليم. لقد أحررت السياسة التي إتاحتها الجزائر منذ الستينيات مكاتب عديدة فأصبح التعليم في المدارس الإبتدائية والثانوية يتة باللغة العربية، وأعلبية الاختصاصات في العلوم الإنسانية في المعاهد والجامعات تدرس بالعربية، كما إرتفع سحب الجرائد والمجلات بهذه اللغة لكن إلى الآن لا ينبغي الحديث عن انتصار هذا النهج في الجزائر بالرغم من التغييرات الإيجابية المحسوسة

وفي هذا الصدد نسا مغزي الأدب العمي العبر بالعربية بعد أن كان في السابق متمازلاً، من حيث الإنتشار، من مكانته للأدب الجزائري دي اللسان الرسمي لقد كانت أسماء أحمد عاشور وحتمي بن عيسى والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة معروفة في فترة الحرب التحريرية، وبعد نيل الإستقلال محمد منيع عبد الله الركبي وغيرهما. وانتقل الكتاب الجزائريون إلى الأشكال المباشرة للأدب العربي، وأصبحوا يتناولون المشاكل الجديرة التي تههم كل الجزائريين وأرددهي في السوات الأخيرة على مرأي من أعيننا إبداعهم ليصبح أوسع نطاقاً وأكثر أصالة وأكثر تشبهاً وإتقاناً من العائين السكري والأسلومي. إن ما سبق ذكره مميز، بصفة خاصة، لإبداع الطاهر وطار وهو كاتب من الجيل الوسط (ولد 1936)، إمتحن التعليم، وشارك في حرب التحرير (1954-1962)، وأصدر إثر إتهائها مجموعته القصصية "خائن من قلب". وبعد ذلك الوقت أضحى موضوع الكفاح التحرري واحداً من أهم المواضيع في إبداعه كما نشر كذلك مجموعة "القصصات" (1971) والشهداء يعودون هذا الأسبوع" (1974) ومسرحية "الهرب" (1974) ورواية "الخوان والقصر" التي نشرت سنة 1974 سلسلة على صفحات جريدة الشعب

إشتغل الطاهر وطار مراسل في الجهاز المركزي لحرب جبهة التحرير الوطني وكان يسافر، حسب قوله، ثلاث مرات في السنة في مهام داخل البلاد لمراقبة عمل التنظيمات القاعدية لحزب جبهة التحرير الوطني وهذه المشاركة الفعالة في عمل العرب الحاكم في الجزائر أفادت وطار بتجربة لا يستهان بها في التعرف على مصاعب إرساء حياة جديدة، وعلى الطابع الحاد للمشاكل الإجتماعية والسياسية لعموم الوطن، التي عكسها في إبداعه إلى جانب مواضيع حرب التحرير. إن وطار أديب تقدمي ذو قناعات ديموقراطية وهو يحتل، بحق، مكانة بارزة وسط الكتاب بالعربية في الجزائر، ويدرس بعمق ومشكل مشعر الموضوع الثوري في الأدب الجزائري المعاصر. وتجسد بوضوح روايتا اللاز و الزلزال هذا الموضوع. فخصص وطار رواية اللاز (1974)، مثل توة التي كانت أول قصة لوطار تترجم إلى اللغة الروسية، لحرب التحرير الوطني. إن ما وصف في هذه الرواية بمثل حثارة الواقع الجزائري في تلك السوات.

أجل، أنداك تركزت في كل قرية جزائرية الوحدات العسكرية لجيش الفرنسي والبوليس والدرك العسكري. وكانوا يتصرفون بكل تصف في ممتلكات الجزائريين وحريةتهم وحياتهم وشرفهم أجل، حينذاك كان على رأس كل قصيلة تأديبية ضابط- جازد يلقب تدريجياً صوايه بسبب قساوته وسادته وعادة ما يتحول مثل هذا الضابط- الجازد إلى مجرم ككل الأوباش والرعاع، وإلى خصم حادق وحظير للشعب المتتمص، يشتت بمهارة صموفه، ويعتمد أفضل أيمائه، ويخيف الضعفاء ويشترى دمهم أجل، كان في صفوف الجزائريين، للأنف الشديد، حوتة ومتعاونون خدموا أعداء شعبهم. أجل، لقد وندت النعدة الذهلة للكفاح عنفاً خارقاً للعادة، وشوّهت بعض الناس غير الواعين

وحدد بين نيس و صبح، بالنسبة إليهم، قتل سبعة رجال في يوم واحد فقط أمراً عادياً، من وساء، حتى، كان من جزائريين من خدم في الجيش الفرنسي، وكان يترقب اللحظة المناسبة ليرتدو بصوف الجاهدين، صارياً عرض الحائط بكل المزاياء المادية والرتب والأوسمة والتكفلات الشخصية للسلطات الإستعمارية

وَصَرَ يَكْتَبُ عَنْ كُلِّ هَذَا شَهِادَةً عِيَانٍ مُبَاشِرٍ، وَكَمْشَارِكٍ فِي الْأَحْدَاثِ الْوَصُوفَةِ بِهِمْهُ أَمْرٌ وَهُوَ يَهْتَمُّ لَيْسَ بِالْعُجَابِ اخْتَارَ جِي، الَّذِي كَتَبَتْ عَنْهُ الصَّحَافَةُ مَرَّاراً وَسِرْدَتَهُ الْيَوْمِيَّاتِ وَتُسَدِّدَتْ وَتُوثِّقُ الرِّسْمِيَّةُ، وَإِنَّمَا مَا لَفَرَى الدَّخْلِي لَتِلْكَ الْأَحْدَاثِ، وَلِذَلِكَ فَإِنَّ تَطَوُّرَ مَوْصُوعٍ نُدِيَّاسِيَّكِي، الَّذِي يَمْسُو إِلَى الْأَوْجِ مِثْلَ نَابِصٍ مَطَاطِمْ، يَتَنَابَوُ بِمَعْ تَمَلَّاتٍ وَمُؤَوَّلُجَاتٍ دَاخِلِيَّةٍ ضَوِيَّةٍ جَدَا لِلشَّخْصِيَّاتِ وَالْهَمَّ بِالنَّسْبَةِ إِلَيْهِمْ، وَإِلَى الْوَلَدِ أَيْضاً، هُمْ مَا يَجْرِي فَوْقَ الْأَرْضِ الْعَزِيزَةِ.

ويسمى وضار إلى تفسير ملوك الإنسان في ظروف حارقة للمادة ومأساوية، ذلك الإنسان الذي يكتشف، على حين غرة، هشاشة وضعه في المجتمع، وتلك الظروف التي يرتبط بها شعور بانكسارات عربية وتراجيدية في العالم الداخلي لشخصية وامية وحرة في تشكيورها

وتل شخصية في الرواية هي طبع حي، ومتناقض أحياناً، وهي في الوقت نفسه نموذج إجتماعي محدد بدقة تامة (لكنه غير معياري بتاتاً). فقدور وناصر، مثلاً، كلاهما تاجر قروي، لكنهما مختلفان بطبعهما وطموحهما وكلاهما ينضم إلى صفوف الجاهدين. وثمة، كذلك، حمو العتيبر الذي لا تغمد همته، والعريف رمضان العسكري الحترف، ومعاربو آخرون في النصيلة قدمت صورهم أحياناً بصورة إجمالية لكنها مبسطة. ويصف وطيار، بإيجاز وبشكل عسي، حدود الإتصال، مثل الأحمدى والمرعي. ولقد استندت، بالضبط، الشبكة السياسية والإدارية لفرق الجاهدين السرية على أمثال هؤلاء الناس لمخلصين والعاديين الصابرين الذين كانوا يمثلون، حسب تعبير أحد الجرائد الفرنسية، "جهازاً عصياً حقيقياً للإنتفاضة"

إن صورة زيدان مأساوية حقاً لقد كان قائد فصيلة للجاهدين، وكان أكثرهم تعلماً وتحريراً وبعد بصيرة وهو لا يحارب فقط من أجل التحرر الوطني، لكن من أجل الإستراتيجية أيضاً ويدرك الهام المعقدة التي ستطرح أمام الشعب بعد إنتزاع الإستقلال، ويعرف أن الظفر بكل شيء حالاً أمر مستحيل لذلك يبغي السهر تدريجياً على طريق حل مشاكل الجزائر المتعددة والمتشابكة عبر وحدة كل الوطنيين، بما فيهم من أضمر لهم العداء قبل الثورة لكن "المسؤول الكبير" المدعو الشيخ وخصم زيدان منذ مدة طويلة، لا يفكر بنفس الطريقة، والمأساة التي حدثت بسبب ذلك ليست حقيقة فقط، بل إنها تعكس تماماً تعقيدات الصراع السيلسي داخل جبهة التحرير الوطني لقد إعترف بذلك برنامج طرابلس (1962) مشيراً إلى أن قسماً من الإطارات القيادية لجبهة التحرير الوطني أصيب بعدوى "الشكلائية السياسية" و"الليول العادية للشورة والأفكار الإقطاعية والروح البورجوازية الصغيرة". كما ذكرت الموائيق الأخرى للشورة بعض العيوب التي وجب على الحزب محاربتها حتى 1965، مثل الديماغوجية والطائفية والنزعة المحافظة والإعراء البورجوازي والرواسب الإقطاعية والأنانية، ويعسد "الشيخ" في الرواية كل هذه العيوب. فهو متمم يصمي حساباته (السياسية والشخصية)، ويسعى لإستعمال السلطة، ولا تهمة بتاتاً مصلحة الثورة ومن يقوم بها أصلاً.

إن وطيار يوجه نظره إلى أحداث معضت وانتقضت منذ عشرين سنة، لكنه لا يسعى إلى إستدراك كيف حدث ذلك فحسب، وإنما يستخلص مما حدث دروساً ضرورية لذلك فهو، مثلاً، لا ييخل بالأنوار ليبرر لنا بوضوح أكبر الخائن بوعطوثة كذنب مسموم يجاول كنه صجره ويعيظه بوانطة أعمال جنونية وجرائم عديدة. وهذه الأعمال الشاذة تغير، بشكل مفاجئ تقريباً، مصير بوعطوثة، وتكاد تحول إلى بطل، وإلى إنسان محترم وريغ معارفة الأساس البيكولوجي لتصرفات بوعطوثة، التي أوصلت إلى أفصاها، ورغم أنها غير مقنعة في كل شيء، فإن مثل هذا الوضع بذاته قريب من الحقيقة بالنسبة إلى الجزائر

في عهد الحرب التحريرية.

وملى لسان الشيخ الربيع، والد قدور، يفضح الطاهر وطار بوصفوه الذي ظل في الذلكر الشعبية خائناً ومجرماً، بصرف النظر عن المناصب التي شغلها فيما بعد. ويتوجه الكتائب بجراً ويكمل صوته إلى القارئ محدثاً إياه من أعداء الثورة، من أمثال بوصفوه، الذين استطاعوا أن يعيشوا ويتأقلموا.

إن كل تعاطف المؤلف إلى جانب الكافحين الثوريين. لكن وطار لا ينظر إليهم عاطفياً ولا يعطف، لكن برزائفة وشجاعة. فهم أيضاً لهم ضعفهم الإنساني وهفواتهم وميوهم، بما فيهم زيدان وحمو والفرخي. لكنهم أبطال في الشيء الأهم، في الكفاح الشعبي والإخلاص للثورة. لذا فليس صدفة أن تكون الشخصية المركزية في الرواية هي "اللاز"، منبث "اللاز" من حشالة الشعب. وأمثاله في الجزائر اليوم كثيرون. وكانوا أكثر في عهد النظام الإستعماري. وقد ولدت هذا النموذج من الناس، أمثال "اللاز"، الممارسة الإستعمارية اليومية، التي ذهب في ظلها الكثير من الجزائريين ضحية للبولس والجوع والبطالة والغلالة والتنقل الإجباري نحو حرف عارضة وفير نزيهة. فليس يدهشنا كون هؤلاء المنبوذين يعيشون بلا أمل وليس لهم شيئاً يفسرونه. وكان من نصيبهم اليأس الدائم والمرارة والتبرم من كل شيء ومن الجميع، وكانوا مستعدين لأي عمل متطرف. وبدا في الأول أن "اللاز" حاز بسفاهته ومشابهة إلى الكراهية التامة، لكن الطاهر وطار يدعو إلى تمعق هؤلاء الناس والتعاطف معهم. وهو يؤمن بخصالهم الإنسانية وقدرتهم على الإستقامة واكتساب عزة النفس والكرامة الإنسانية. وإيمانه هذا يستند إلى التجربة الواقعية للحرب الثورية، التي أبدى في خضمها الآلاف من هؤلاء الشباب المعوز والذين يسمون "بأولاد المجتمع"، أمثلة خارقة في التضحية والبطولة.

ويحلل الطاهر وطار، بطريقته الخاصة، مشكلة الطبقات الإجتماعية الدنيا ودورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الإستعمارية بتهمة مصادرة الإستعمار، المسؤول بدرجة كبيرة على عيوب هذه الطبقات الدنيا، لكن بإبراز قدرة "اللاز" وأشباهه على التبرؤ من العالم القديم ونفخ العبار في أرجلهم إلى الأند ويتطلع الكتائب إلى إقناع مواطنيه بأن هؤلاء الشباب، الذين يبدو للوهلة الأولى أن الوطى أضاعهم، هم في واقع الأمر إخوانهم المهانون المذلولين، الذين استطاعوا أن يقدموا الكثير من أجل تحرير الشعب، ويكون من نصيب "اللاز" أكثر المعانات الروحية والجسدية هؤلاء وأكثر العسائر والتضحيات فداحة على مذبح الثورة. لكنه حتى في حصارته لكل شيء تماماً، وهي الخاتمة التي تبدو، للوهلة الأولى، مأتية ومتشائمة يظل "اللاز" مخلصاً للثورة، ويتحول في أمين الناس البسطاء إلى رمز لها عندئذ تكتسي مغزى خاصا تلك الجملة التي كان يكررها ألياً ما يبقى في الواد غير حجاره، وترن كلمة السراقديمة للمجاهدين كدعوة لليقظة وإستمرارية الثورة.

لقيت "اللاز" نجاحاً كبيراً في الجزائر. وليس صدفة أن تنشر جريدة "الجمهورية" تتمتها "اللاز"، جميلة، الحب والموت في الزمن الحراشي التي أنهى وطار كتابتها سنة 1978. ويعالج وطار، بطريقة فريدة، موضوع إستمرار الثورة في رواية أخرى هي "الزلازل" التي نشرت في نفس الوقت مع الرواية الأولى (1974) لكنها مكسرة لأحداث السنوات الأخيرة.

تعتبر "الزلازل" أول رواية جزائرية باللغة العربية تترجم إلى اللغة الروسية (1979) وهي تشهد، مثل "اللاز"، على نمو مهارة الكتاب الجزائريين ذوي التعبير العربي، وعلى إتساع أفقهم الإبداعية. لقد شرع هؤلاء الكتاب في الإنتقال الحاسم من القصص الوجدانية القصيرة في غالبيتها والقصص الثنوية الهادئة إلى التصميم الجريء للمشاكل الإجتماعية الكبرى والتعولات الجذرية في الحياة الوطنية.

وأكثر من ذلك أثبت الطاهر وطار (وكذلك في رواية "اللاز") قدرته على تجاوز الإهتمام التقليدي للآدب العربي في الجزائر بمشكلة إصطدام الثقافتين العربية الإسلامية والفرنسية (الميزة، مثلاً، لإبداع عبد الحميد بن هدوقة). فوطار يوظف مكاسب كلا الثقافتين (ويصفه خاصة معرفته للآدب الفرنسي وتاريخ الإسلام). لكنه لا يتعلق في الأطر الوطنية الضيقة. كما أنه يعبر، بشكل ملائم، من الفهم الذي يتميز به الثوريون الجزائريون

للأحداث الجارية في بلادهم وفي العالم

ويختلف، نوعاً ما، أسلوب وبنية رواية "الزلازل" عن "اللاز" فلا وجود في "الزلازل" لوضوح ديناميكي حاد ولا لتوتر للأحداث. وتم التركيز بصفة خاصة هنا على شيء آخر. والمؤلف نفسه يعترف أن المجاح حاله في هذه الرواية أكثر مما حاله في "اللاز" من جانب المهارة الشكلية المبتعة والتقنية الأدبية. فقد أمدت بتفصيل أكثر المونولوجات الداخلية والتأملات والتغيرات الجارية لأحاسيس الشخصيات وهذا الشكل الفريد من نوعه "لتيار الوعي" البروستي تقريباً غير فوضوي، لكنه منظم وموجه بصراحة ودقة. ويمكن أن نسميه رواية - تأمل، أو رواية - ذكريات لولا تركيز السرد كله حول المشاكل الشائكة للجزائر اليوم.

ويبرر الطاهر وطار التحولات الثورية في حياة الجزائر من خلال إدراك عدو للذود لهذه التحولات. إنه الشيخ عبد الجيد بولرواح بطل الرواية (أو بالأحرى لا- بطل) إنسان بشع وخطير، مستعل وبخيل، قاس ومنافق، حاذق وساذق. شكلته فكرة واحدة متسلطة، كيف ينقذ أراضيه من الإصلاح الزراعي هذه الأراضي التي حارها من طريق الدساتير غير الشريفة والجشع والغبانة وتبرر أمام القارئ، الواحدة تلو الأخرى، صور معبرة للتجار والرايين والجوايس السابقين للسلطة الإستعمارية و- سابقين - آخرين كنسهم الشعب الجزائري إلى مزلة التاريخ لكن كل هؤلاء الناس ضعفاء، ولا يستطيعون مساعدة بولرواح لأنهم يمثلون أسس الجزائر وليس غدها. عند الجزائري هم الصالح والشباب في شوارع قسنطينة التي يصورها الطاهر وطار بلهجاب وحب. قسنطينة أرق للندن وأكثرها معظفة في الماضي.

يبت بولرواح من حشود المدينة الهائلة والنشطة والحيوية للعبيد، ونفر منهم حالداً، وراح يهبط الصيطن به بلعات طويلة يعيد صياغتها وتطعيمها بآيات قرآنية وإستشادات فقهية. وهو يكاد يفتنق حقداً من كل ما هو جديد وعتي وتقني في الواقع الجزائري. غير أن مجز، لا يجب أن يغندنا، فهو مثل الميوان الكاسر الذي لم يعقد بعد كل أنيابه، ولا يزال يحافظ على علاقته الطبقية والعشائرية بأشاده، وإسكافية التأثير على الشباب في المدرسة التي كان يديرها، إضافة إلى سلطته الروحية كمصو في جمعية العلماء. وحصلاً من ذلك نعدده دائماً معتقد شيئاً، ويتحدث بشيء آخر، متلاعباً بمبادئ العقيدة. وحين يقتضي الأمر يدوس على مبادئه الشخصية.

إن الأسلوب الذي إحتاره المؤلف - النظرة إلى الحياة يعيون لا بطل - لم يضيق البتة مجال رؤية وطار. ذلك أن العديد من سمات الرمان والمكان في أحداث الرواية واضحة ودقيقة - الأرفة، الأحياء، الأسواق، الدكاكين، مقاهي قسنطينة وجسورها، وهواها الشهير، وأنصبا وأحياءها العتيقة. وتضمي عليها ذكريات بولرواح رونقا خاصاً، كيف كانت في السابق، حين كان هو سيد الموقف. وفي هذا الصدد فإن الرواية بالإضافة إلى محاسنها الأدبية تنطوي على مغزى الوثيقة الأثنوغرافية التي تبرز حياة أكثر المدن الجزائرية أصالة في تقاطع العهد الإستعماري والتطور المستقل إن مشاهد الشارع المتعاقبة، والمونولوجات الداخلية، وحكايات أبطال الرواية من أنفسهم، وإستطرادات المؤلف، والتعاليق المختصرة من أحاديث الناس، تعبر بقدرتها هائلة ورويق وبحدة أحياناً عن معيشة الجزائريين اليوم، وفيما يفكرون، وعن ماضي وحاضر وطنهم، وكيف يتمثلون مستقبلهم.

إن روايتي "اللاز" و"الزلازل" تعرسان القارئ بالثورة الجزائرية في مختلف مظاهرها، ويمرحتين هامتين من حياة الجزائر المعاصرة، وبأفكار ومشاعر الشعب الجزائري. وفضلاً عن ذلك تقدمان فكرة من مكاسب الثقافة الجزائرية، ومن الإندماج النشط للأدب الفني المعبر بالعربية في حياة الشعب. وحين نمرغ من قراءة الروايتين نتعرف، بلا شك، وبشكل أفضل على العالم الروحي والمعنوي للجزائريين وثقافتهم الأصيلة.

لامداليل

ستيفانوف

عبد الحميد بن هدوفة: الكاتب الكلاسيكي الحي

. ولد عبد الحميد بن هدوفة يوم 9 جانفي 1925 في قرية المنصورة بولاية سطيف في شرق الجزائر، وهي قرية تدخل ضمن المنطقة التاريخية المسماة بالقبايل الصغرى، التي اشتهر سكانها الجبلون المتحدرون من أصول عربية- بربرية منذ القدم بتقاليدهم العريقة في حب الحرية. وأمضى بن هدوفة طفولته في تلك القرية الجبلية، ولم يقطع روابطه بها إلى اليوم أخذ من أبيه، وبعد ذلك في المدرسة الابتدائية، مبادئ وأسس اللغة العربية الفصحى. ثم تابع دراسته في جامع الكتانية بمدينة قسطنطينية وابتداء من سنة 1950 قضى أربع سنوات في التحصيل العلمي بمرجع الأناضول ببلد الزيتونة بتونس. وكان في الوقت نفسه طالبا في معهد الفن الدرامي. وأصبح بين 1954- 1955 مدرسا للأدب العربي.

شارك بن هدوفة منذ نعومة أظفاره، مشاركة فعالة، في حركة التحرر الوطني. ولم تلبث الشرطة أن لاحظته بسبب ذلك، فهاجر في نهاية 1955 إلى فرنسا، حيث أمضى أكثر من عامين، وجرب مختلف ظروف الحرمان، وغير أكثر من مرة عمله. ثم مرض مرضا أفعده الفراش في ميادة، فتصحبه الأطباء بتغيير وظيفته. ومنذ بداية الخمسينات شرع بن هدوفة في تجريب مواهبه في الفن الدرامي، فكتب عدة مسرحيات بالدراسة للإذاعة. وارتحل سنة 1958 إلى تونس، وكرس جهده كلياً للعمل في الصحافة والتأليف فكان يكتب نصوصاً لبرامج إذاعية ومقالات لصحف جبهة التحرير الوطني، التي كانت تدخل الجزائر بطرق سرية. ونشرت قصصه الأولى في الجرائد والمجلات التي كانت تصدر آنذاك. وفي السنة نفسها صدر الكتاب الأول لعبد الحميد بن هدوفة وهو مجموعة مقالات بعنوان «بين الأسس واليوم». وبعد انتزاع الجزائر لاستقلالها سنة 1962، عاد بن هدوفة إلى أرض الوطن مكرسا حياته لإحياء الثقافة الوطنية. وفي تلك الفترة كتب العديد من المسرحيات للإذاعة والتلفزيون، كما نشر أشعارا وقصصا، وابتداء من السبعينات برز بن هدوفة ككاتب روائي ناجح

إن الأثر الأدبي لعبد الحميد بن هدوفة ضخم ومتنوع للغاية. فبالإضافة إلى كتب المقالات وبين الأسس واليوم، الذي جثنا على ذكره، كتب بن هدوفة ديوانا شعريا والأرواح الشاغرة (1967) وثلاث مجموعات قصصية هي: «ظلال جزائرية» (1960) و«الأشعة السبعة» (1962) و«الكاتب والقصص أخرى» (1974)، وأربع روايات هي «ريح الجنوب» (1971) و«نهاية الأسس» (1975) و«بهاض الصبح» (1980) و«الجازية والدرابوش» (1983). وينبغي أن نضيف إلى هذه القائمة مجموعة من القصص والأشعار لم تصدر في كتب مستقلة، لكنها

نشرت في جرائد ومجلات جزائرية وتونسية ولبنانية وفي دول عربية أخرى، وكذلك أكثر من مائتي مسرحية كتبها بن هدوفة للإذاعة والتلفزيون بين 1957 و1974.

وباستثناء المسرحيات الإذاعية التي كتبت بالدراسة فكل مؤلفات بن هدوفة وضعت باللغة العربية الفصحى، بلغة عربية بسيطة وفي متناول القارئ المتعلم إلى حد ما. وهو ما يكتسي دلالة خاصة في الظروف التي تعيشها الجزائر. ذلك أن مؤلفات الكتاب ذوي اللسان الفرنسي كانت حتى بداية السبعينات طافية في الأدب الجزائري، وخاصة في مجال النشر. فالكتاب المرموقون، أمثال محمد ديب ومولود فرعون وكتاب ياسين ومالك حداد، وضعوا مؤلفاتهم باللغة الفرنسية، ليس لأنهم يستخفون باللغة العربية لكنهم كانوا لا يتقنون هذه اللغة إلى درجة الكتابة بها. ففي الجزائر الكولونيالية كان التعليم كله في المدارس والمعاهد، ماعدا بعض المؤسسات التعليمية الإسلامية، يتم باللغة الفرنسية. واعتبرت العربية الفصحى لغة أجنبية. أما في الوقت الحاضر فقد أعلنت سياسة التعريب من أجل إعادة الإمتياز للغة العربية، وارتفع عدد الذين يحسنون اللغة العربية ونتيجة لذلك نمت الحاجة إلى الكتب العربية. وازدهر أدب عربي في الجزائر في مختلف الأجناس من الشعر والمسرح والقصة والرواية. ويعتبر بن هدوفة ورفيقه في القلم الكاتب الموهوب الطاهر وطار من رواد هذا الأدب في الجزائر وأكبر مثليه المعاصرين.

- قدم بن هدوفة إسهاماً كبيراً في تطوير مختلف الأجناس الأدبية بالعربية تقريباً، إلا أن رواياته هي التي جلبت له الشهرة، وبالدرجة الأولى ربيع الجنوب، التي نشرت في 1971، وتركت أثراً أدبياً صميماً لأنه قبل هذا العمل الروائي كانت مؤلفات الكتاب بالفرنسية في مجال الرواية مهمتة لا منازع. حقاً لقد كانت هناك محاولات لكتابة الرواية في الجزائر منذ مدة طويلة، لكنها لم تكمل بالجراح وهكذا نشر أحمد رضا حوحو سنة 1947 «عادة أم القرى» إلا أنه من المستبعد اعتبار هذا العمل الأدبي التعليمي غير المثقن في الكثير من الجوانب **رواية، فهو على أكثر تقدير قصة.** ويعتبر النقاد الآن «ربيع الجنوب» أول رواية حقيقية جزائرية باللغة العربية.

لكن هذا وحده لا يكفي لتفسير نجاح رواية بن هدوفة. والسؤال هنا تكمن في جدة هذا العمل المصني في ذلك الوقت، وفي استجابته لحاجات القارئ الجزائري إلى أدب يعكس في شكل فني ساطع وفي متناول التعبيرات الجذرية في حياة البلاد منذ انتزاع الإستقلال، ومزجها الشعب على بناء مجتمع جديد حال من الإستقلال. ولم تكن هذه التغيرات هيئة.

- ففي الفترة الممتدة من 1966 إلى 1969 تم في الجزائر تأميم واسع للأسماح الأجنبية. وانتقلت إلى ملكية الدولة المناجم وشركات التأمين وكذلك القسم الأكبر من البنوك والصناعة التي كان يراقها الأجانب واحتكرت الدولة عمليا التجارة الخارجية. وفي فبراير 1971 أمنت صناعة البترول والغاز، وأدت إلى بسط نفوذ الدولة على الشركات النفطية الأجنبية، وفي نوفمبر من السنة نفسها ست السلطات قانون التسيير الاشتراكي للمؤسسات، الذي وسع حقوق العمال والموظفين. واتخذت في نفس الفترة إجراءات جديدة للقضاء على البطالة وتحسين وضع فئات الشعب المعرومة.

بعد المدينة أهدت تغييرات إجتماعية جذرية في الريف، الذي تقطنه الأغلبية الساحقة من سكان الجزائر. ففي سنة 1970 أمد ميثاق الثورة الزراعية التي كانت تهدف إلى تحديد ملكية الأراضي الكبيرة. ومنحت الأرض للفلاحين بدون ملكية، وخلقت شبكة مفرمة من التعاونيات من أجل دفع إنتاجية العمل. وفي نوفمبر 1971 تمت المصادقة على قانون الثورة الزراعية الذي أعيد بموجبه توزيع الأراضي، وبنيت قرى حديثة سميت «بالقرى الاشتراكية»

إن إحداث هذه التغييرات الإجتماعية والإقتصادية، وبالدرجة الأولى الثورة الزراعية، أدى إلى طرح عملية إعادة تحديد مواقع القوى الطبقية السياسية في البلاد طرعا حادا. فقد قاوم الملاك الكبار وبورجوازية المدن والدوائر اليمينية وحلفاؤهم في أجهزة الدولة والحزب الإجراءات الحكومية، سعى منهم للمعاذ على ملكيتهم ومزاياهم. وحاول الرجعيون محاولات مسعورة لنسف الإصلاحات الزراعية الجارية، لجأوا إلى التخريب الإقتصادي وترويج

المداعبات الكاذبة، وهي بعض الأحيان أبدوا مقاومة معلنة ومكشوفة لسياسة الرئيس الراحل هواري بومدين.

في مثل هذه الظروف ظهرت رواية «ريج الجنوب» التي تعكس الصراع الطبقي في الريف الجزائري مدعاة لإجراء الإصلاح الزراعي. وقد ظهرت الرواية في حينها. ووفق المؤلف في رسم صور حية للعامة ومقنعة لأطراف هذا الصراع وتجري أحداث الرواية في إحدى القرى في منتصف الستينات على وجه التقريب. وأبطالها هم مالك شيخ البلدية الذي شارك مشاركة نشيطة في حرب التحرير الوطنية، ونقيضه عابد بلقاضي مالك الأرض الفني والغائب الذي يطمح بكل ما أوتي من قوة للحمات على هيئته وثروته. غير أن الأمر استلزم أن يؤم مالك أراضي عابد بلقاضي. ومن أجل الإفلات من ذلك يحاول بلقاضي أن يصاخره ويوزجه ابنته الطالبة بميسة، التي قدمت من العاصمة لقضاء عطلة في القرية. وهذه العتاة المدللة المتعمدة على الحياة المدنية تجذبها حياة القرية بتقاليدها العتيقة، التي تحكم على المرأة بالأنزواء ويعجب مالك بنفسه، وهي تذكره بخطيبته رليحة، ابنة بلقاضي الكبرى، التي استشهدت في زمن حرب التحرير الوطني. غير أنه لا يغشي مواطنه، ولا يؤمن في سلامة نية بلقاضي، وكان أهم شيء بالنسبة لمالك هو غير الشعب وانتصار قضية الثورة التي كرس لها حياته. وكان يعتقد أن الثورة لن تنتهي مادام هناك رجعيون ملطغون بدماء الأبرياء، فاصداً بذلك بلقاضي وأمثاله.

وتتطبع في ذاكرتنا شخصيات أخرى في الرواية مثل الراعي الشاب ربيع الياس في حبه لنفسه، وصاحب المهي كويدر، والمعلم الطاهر. وقد نجح المؤلف بصفة خاصة في رسم صورة شعبية عميقة للعجوز رحمة الماهرة في العزف، وهي أيضاً داترة حافظة لتقاليد القروية، تعلم بصنع قلعة تحسد كل جمال العالم، وصور المؤلف تصويراً صادقاً من الناحية النفسية العالحين البسطاء الذين لموا موقفاً حاداً من الثورة الزراعية المقبلة، خوفاً من أن تعزهم من أهم ثروة يملكونها وهي الأرض. ولقد تمت في الرواية صور ساخرة عميقة لأدعياء العلم من شيوخ وفراوش يعيشون متطملين على جهل الشعب البسيط.

رحب النقاد الجزائريون برواية من هدوفاً، واعتبروا ظهورها حدثاً ثقافياً يستجيب إلى الحاجة إلى أدب واقعي مكافح. لقد نشرت رواية «ريج الجنوب» بإصلاح الزراعي مثلما كانت روايتنا محمد تيب والدار الكبيرة والحريق، بذير آثورة التحرير. كما لقيت «ريج الجنوب» صدى واسعاً في الخارج، فهي المقالة التي شررتها المجلة الفرنسية «إفريقيا الأدبية والفنية» لاحظ الناقد أن بن هدوفاً حين يصور عالم القرية الجزائرية المجهول وينجح في تجنب الأبتدال التافه للتقاليد القديمة والمتبعة في الأدب الثوري الكاذب على حد سواء. وتؤكد المقالة أن الكاتبة لا يقدم حلولاً جاهرة إنما يطرح مسائل... ومسائل حقيقية. وفيما صاحب المقالة بإعجاب كبير لغة الرواية واعتبرها «لغة عربية بسيطة وشاعرية تقترب في العالب من لغة الحديث اليومي» كما تحدثت المقالة عن شخص الرواية التي تنقصها السعة وعن العاتسة الميلودرامية للغاية.

صدرت في الجزائر خمس طبعات من رواية «ريج الجنوب» وفي 1976 اقتبس للخرج سليم رياض فيلماً منها. وكلاهما، الفيلم والرواية، لقيتا نجاحاً باهراً. كما صدرت الرواية في الجزائر مترجمة إلى اللغة الفرنسية. وقد ترجم مارسال بوا «ريج الجنوب» والروايات الأخرى لبن هدوفاً إلى الفرنسية بالتعاون مع المؤلف ومؤخراً ترجمت «ريج الجنوب» إلى اللغة الإسبانية.

بعد «ريج الجنوب» نشر بن هدوفاً رواية «نهاية الأمس» وتجري أحداث هذه الرواية في قرية نائية غداة انتهاء حرب التحرير الوطني (1954-1962) وبطلها معلم من المدينة يأتي إلى قرية خربتها الحرب، من أجل مساعدة العالحين على بناء حياة جديدة، وخلافاً لأسلافه الذين نزحوا نحو المدن خوفاً من المصايب، يستقر في هذه القرية. ورغم أن هذه الرواية كتبت بشكل جيد وتطرح مثل «ريج الجنوب» مشاكل إجتماعية حادة إلا أنها لم تلق نفس النجاح الذي عرفته الرواية الأولى لبن هدوفاً. ولعل تفسير ذلك هو صدور مؤلفات غير قليلة مخصصة لمشاكل القرية صادفت نشر هذه الرواية ومع ذلك فإن

«نهاية الأمر» صدرت في طبعتين وترجمت إلى الفرنسية والهولندية.

بعد صدور رواية «نهاية الأمر» اشتهر بن هدوفة ككاتب «قروي»، غير أن روايته «بأن الصبح» المنشورة سنة 1980 أدهشت، حسب أحد النقاد الجزائريين، القراء بتناولها لألف مشكلة ومشكلة لعاصمة البلاد. وأحداد هذه الرواية تجري في العاصمة في ربيع 1976 أثناء النقاشات الساخنة حول مشروع الميثاق الوطني، الوثيقة الهامة للثورة الجزائرية، التي حددت طريق التطور اللارسمالي للبلاد، وأرست أساس دستور الجمهورية الجزائرية.

ويتمحور هذا العمل الفني حول أسرة ملاوة الكبيرة، التي يحمل أفرادها قناعات سياسية مختلفة، من محافظة متطرفة إلى ديمقراطية ثورية، وفي هذا الصدد كتبت الصحافة الجزائرية أن هذا العمل الفني يعكس من خلال البنية الجزئية لأسرة واحدة البنية الكلية للمجتمع الجزائري.

رب هذه الأسرة الشيخ علاوة موظف سام في إحدى الوزارات، متعصب ديني وظلامي، يرفض الميثاق الوطني، لأنه لا يتماشى مع تعاليم القرآن والحديث، التي يعتبرها صالحة لكل زمان ومكان. ويسمى الاجتماعات العصية لمناقشة الميثاق «اجتماع أعداء الله». إن الشيخ علاوة مغرور بنفسه للغاية، وهو يطمح دوماً إلى أن يبدو عكس ما هو عليه في الواقع. وهو «بورجوازي صغير وسط النبلاء» على الطريقة الجزائرية. ويدهوه أولاده، بسخرية، جنراً. أما زوجته كلثوم فهي. نذل، وإمرأة معدودة الأفق للغاية.

ويعيش مع الشيخ علاوة أولاده الراشدون، عمر وهو أكبرهم متزوج، ومدير مؤسسة كبرى تابعة للدولة، حديث النعمة ومستعثر، جمع أموالاً طائلة من طريق المضاربة، ويدوس بوقاحة حقوق العمال.

وهو محبوب الشيخ علاوة ويشاطره آراءه. وأليس الوسط مراد وهو طبيب جراح درس في فرنسا، يقف بآرائه موقفاً وسطاً بين أبيه وأخيه الأكبر عمر من جهة وبين بقية أفراد الأسرة في جهة أخرى.

أما الابن الأصغر رضا فهو طالب متعصب لأفكار الثورة الاجتماعية. وأفكاره متعارضة تماماً مع أفكار أبيه. وتشاطره قناعاته أخته دليلة الطالبة في الحقوق. إن دليلة هي النوع شخصية في الرواية، ذات طبع بارز وواضح. إنها فتاة ومحسنة بأفكار ناسفة تصارع رياضة الكاراتي، وتثار من بقية أبطال الرواية بعدم إمتثاليتها للعارية.

وتعيش في نفس البيت ابنة أحيه نعيمة، التي استشهد أبوها أثناء حرب التحرير. وقد قدمت إلى العاصمة للدراسة في الجامعة، وهي فتاة لطيفة وساذجة، نوعاً ما، يبدو لها كل شيء في العاصمة جديداً ومدهشاً. لكن ميولها الفتحت على أشياء كثيرة بفضل صداقتها برضا ومشاركتها في اجتماعات مناقشة الميثاق الوطني. ومن بين الشخصيات الأخرى في الرواية نذكر صديقة دليلة، ابنة العامل نصيرة، التي تكنى بسونكوم (وهي شركة وطنية لإنتاج الجارات). ونصيرة مولود جديد للفتاة الجزائرية المتحررة.

والى جانب الأبطال الرئيسيين نجد في الرواية شخصاً ثانوية كثيرة تمثل مختلف شرائح المجتمع الجزائري، ابتداء من أرستقراطية العاصمة وانتهاء بالعمال البسطاء.

لقد كتبت هذه الرواية بأسلوب وصفي تقليدي. وتجري أحداثها حسب التسلسل الكرونولوجي، وتنمو الشحنة الدرامية فيها تدريجياً ويتابع القارئ باهتمام كبير كيف تصب التناقضات بين أفراد العائلة، والتي كانت مخفية إلى حين، في تورد معلن للأبناء الصغار ضد الأب المستبد الغبي الذي يدممه الابن الأكبر عمر.

وحين يصور المؤلف حياة أسرة ملاوة، يلج بالقارئ إلى صميم حياة المجتمع الجزائري المعاصر، الذي يمر بمرحلة تطور إنتقالية ومضطربة، حسب آراء الجزائريين أنفسهم، ويبرز الكفاح الاجتماعي الحاد الذي قسم هذا المجتمع إلى شقين متعارضين، أنصار القديم المتمسكين بالتعاليم الدينية البالية وأتباع الجديد المكافحين من أجل جزائر علمانية ديمقراطية حقة.

الرواية لا تخلو من نقائص. فهي تعاني في أجزاء منها من إفراط في الوصف، ونصادف فيها الإطالة، كما غلبت على بعض المشاهد نزعة طبيعية مطبنة. ومع ذلك فإن

وبأن الصبح، تتركه انطباعاً طيباً. وقد نجح بن هدوفة في خلق ممل أدبي وطني عميق في واقعته يعكس الحياة الحديثة لعاصمة الجزائر.

ولقيت الرواية رواجاً كبيراً في أوساط القراء. كما لاحظ النقاد فيها بحث المؤلف من أسلوب جديد، رغم أنه على العموم ظل وفيّاً للطريقة التقليدية في الكتابة.

غير أن بحوث الكاتب لم تتوقف عند هذا الحد، ففي 1983 نشر رواية «الجازية والدرأوش» وهي ممل فني غير عاد، يجمع بين سمات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، بين الواقع والأسطورة. وهذه الرواية الجديدة تختلف تلمحاً عن كل ما وضعه عبد الحميد بن هدوفة من قبل، سواء من حيث الشكل، أو من حيث المضمون بدرجة أكبر.

وتجري أحداث الرواية في قرية نائية وضائعة في الجبال والأزمنة. والبطل الرئيسية للرواية هي الفتاة العارفة للعادة الجازية بنت الجاهد بطل حرب التحرير الذي قتل من ألف يندالية ودغ في منالير الطيور. ويبدو أن إسم الجازية مستوحى من الأساطير الملمحية من جازية قبيلة بني هلال، وهي حسناء فاتنة دفن شعرها الرالع، كما تقول العرافة، في أماكن خفية بالجبال. وترتبط طموحات وآمال كل أبطال الرواية تقريباً بطريقة أو بأخرى بالجازية الحسنة، فكلهم يخطبون ودها وعظمها. ومن بين من كان يسعى «لكسب» الجازية شاب متعلم وابن فلاح محلي اسمه الطيب، والعيد العائد من القرية إلى قريته الأصلية، وشيخ القرية ذو الماضي الفاضل الذي كان يحلم بتزويج بعله الذي يدرس في أمريكا بالجازية، والطالب الأحمر العائن الشجاع والعالم، الذي قدم إلى القرية متطوعاً لمساعدة الفلاحين، ورعاة القرية السطاء، لكهم يحفون، والطالب الأحمر يضح في الجبال بطريقة عامضة ومعمرة، ويقع شيخ القرية في هاوية، ويكاد العيد يهلك، ويدخل الطيب السجن بتهمة ملقة. وبعد هذه الهزات تعود الحياة في القرية إلى مجراها الطبيعي، وتجري كما جرت منذ قرون تعيط بها هالة من قداسة التقاليد والعادات القديمة، لكن نشمر فيها بوضوح بحتة تحولاً قادمة.

وهي النقاد أن الجازية هي الرواية ترمز إلى الوطن، إلى الجزائر ويطرحون السؤال على أنفسهم، ألا يمثل هذا العمل الفني مستعارته ومعراف فكرة من كون الجزائريين يحبون بلادهم بطرق مختلفة بصرف النظر من أهداف كل واحد منهم؟ وهالك فكرة هامة في الرواية وهي أنه لا يبغي استئصال الشعب عن جذوره ومن قيمة المتوارثة عبر الأجيال، ولا يجب أن نعرض عليه حياراً ما بطريقة اصطناعية. ومن لا يأخذ هذا بعين الإعتبار يصاب بالفشل مهما كان نبيل الأهداف التي يتوخاها.

إن الجازية والدرأوش، عمل فني شعبي حقيقي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. وهو يتضمن مشاهد ساطعة ورائعة تقبل روح القرية الجزائرية نفسها بتقاليدها وطقوسها. مأروع الزردلا ورفصات الدراوش ولحسم المناجل المتوهجة وتحوي الرواية أيضاً الكثير من الأمثال السائرة والحكم الماثورة والنكت العبرة الهادعة التي يعقبها أحياناً هجاء قاذح. وتبرر الطبيعة الجبلية الموحشة، كخلفية للأحداث العاصفة، وكأنها شخصية قائمة بذاتها في العمل الفني.

إن الكاتب عبد الحميد بن هدوفة، الذي احتفل مؤخراً بعيد ميلاده الستين، لا يزال في أوج مطافه الإبداعي. ونأمل أن يقدم لنا المؤلفات الهامة الحقيقية الجديدة بوطنه البطولي الرائع، الجزائر.

د. لي. شيتافوف

رشيد بوجدره أو تطليق الماضي

وهذا اليوم يطرد الأشباح بعيداً ويلقي بظلالها في ليلة الأسى
بول ليلاور

يعد الكاتب الجزائري رشيد بوجدره (ولد سنة 1941) من أبع مثلي جيل الشباب من كتاب المغرب العربي، الذين حملوا في لحوم الستينات والسبعينات اتجاهات وأفكاراً جديدة، ارتسمت في مسار تطور أدب شمال إفريقيا ذي التعبير المرئسي.

وقد تناولت العائلة السوفياتية إيرينا نيكيفوروا إبداع هذا الناثر والشاعر الجزائري في بحثها الأساسي «الرواية الإفريقية» ضمن الظواهر الهامة في آداب القارة الإفريقية وكتبت عنه : «... أعلن بوجدره عن نفسه في نهاية الستينات وظهر بعد كتاب ياروين، أمثال محمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين، عالجوا موضوعاً واحداً لكنهم في آن واحد اختلفوا جذرياً من بعضهم البعض. ونجح بوجدره في عدم تكرار أحكامهم الفكرية والمنية. وتجسد في رواياته التي كتبها باسم السطل - الشفق البعض العنيف والبيولوجي لجمود وقساوة ونفاق الحياة الأدبية التقليدية، التي مازالت تحامي شبّات من حقوقها»

تعرف القراء عن إسم رشيد بوجدره في بداية الستينات، حين ظهرت بواكير شعره على صفحات الجرائد والمجلات التي صدرت في الجزائر عقب إعلان الإستقلال سنة 1962، وعلى الأخص في «الثورة الإفريقية»، وكذلك في «الشراب الدورية التونسية والمغربية»، وإلى جانب مؤلفات كتاب مشهورين في البلاد. أمثال مالك حداد ومراد بوربون وأسيا جبار وجان سيناك، نشرت في عددها الأول المجلة الأدبية «دوهمبر». لسان حال اتحاد الكتاب الجزائريين الذي أسس عام 1964. أشعاراً وقصائد لأدباء شباب، منهم رشيد بوجدره.

وكان بوجدره قد بلغ آنذاك الثالثة والعشرين من عمره، وأوشك أن ينهى دراسته العليا بكلية الفلسفة في جامعة الجزائر. وكان يستعد لإصدار ديوان لأشعاره، كما شرع في كتابة رواية.

وفي سنة 1965 صدر من المطبوعات الوطنية الجزائرية ديوان أشعاره «من أجل إطلاق نوافذ الحلم (pour ne plus rêver)». ومناسبة صدور أول كتاب للشاعر طرحت جريدة وأحداث - الجزائر، على بوجدره عدداً من الأسئلة، تضمنت الأجوبة منها العقيدة الجمالية للكاتب، ومبادئه الاجتماعية والسياسية وقال بوجدره، على الخصوص، أنه لا يمكن للكاتب أن يبقى خارج المجتمع، لأنه يساهم أيضاً في النتاج الاجتماعي. ويجب أن نؤكد إليه ليس دور مرابي الجماهير فحسب، بل ودور المؤثر في عملية الوعي الاجتماعي ومرسرها، وهو ما يساعده على أن يتعامل بحدة وقوة مع ظواهر الوسط المحيط به

ويرى بوجدره أنه لا ينبغي للأديب أن يتعاطى «الشعوبة»، وينساق وراء حلّ مشاكل الأفراد ومعاناتهم النفسية، لأنه لا يمكن فصل الإنسان عن مجتمعه وحين يمتشق الكاتب ريشته، فهو يُقدّم على ذلك، ليس بدوافع شخصية للكتابة وإبداء الرأي فحسب، وإنما هو يريد، قبل كل شيء، أن يشاطر القراء آراءه، وأن يكون مفهوماً من جانبهم. لذلك لجأ بوجدره في إيداعه إلى اللغة المرئسية : «إن مسألة اختيار اللغة مرتبطة مباشرة بالقارئ. وحتى الآن (1965) ثمة أقلية من الجزائريين تحسن القراءة والكتابة. ووسط هذه الأقلية فإن الأغلبية منها تقرأ بالفرنسية. وشخصياً، ومكنتي الكتابة بالفرنسية (حصل بوجدره على تعليم مزدوج، فأنهى المدرسة الإسلامية والثانوية الفرنسية) لكنني أجيد الفرنسية أفضل، لذلك فإننا أستخدم السلاح الذي يخدمني بفعالية أكبر. وحين يخطو التعريب خطوات معترة إلى الأمام، يصبح

الكتاب والقراء بالعربية أكثر. لكن الآن يجب النظر إلى الكاتب المعبر بالفرنسية كحقل وصل بين الماضي والمستقبل (أحداث- الجزائر 1965/3/09)

إن هذا الاختيار للطريق الذي كان يعني منذ البداية بالنسبة لرشيد بوجدرة ارتباطاً وثيقاً بالوطن الأم وبالشعب (فيللون) هم الكتاب الجزائريون البارزون الذين مكثوا في الجزائر بعد إعلان الإستقلال) وكذلك تطلع الكاتب لوضع إيداعه في خدمة المثل الإجتماعية قبل كل شيء، حددوا سيروا عمله الأدبي وطابع بحوثه في مجال قوة الأسلوب التعبير.

يستهل بوجدرة كتابه الأول، ديوان أشعاره ومن أجل إغلاق سواخذ العلم، بترنيمة «مهد هذه، ترنيمة السكين والسلم واستعادة الإيمان في يوم القد، فمنذ أمد طويل لم يغن الجزائريون، ولم يسمعو مثل هذه الترانيم الهادئة والرفيعة والعاقبة وعبر المقلقة. وكانت أعاني الحرب، التي دامت سبعة من السنين، معممة ببركات وإيقاعات أخرى. وكانت تدوي في نفسي محتلفة. وكانت الآلات النحاسية للجوقة المتحصرة تدعو إلى المأثرة. وفي البطء المهيب للزمنة التي تمجد الأبطال الوطنيون، كان يسمع صدق الأعاني الشعبية، البكاء.

ببما كان الشعر الغنائي في سنوات الحرب تعبيراً عن حنين الشعراء في مناهم العيد إلى الوطن المذب ..

وكان السكون الشفاف لأول صبيحة بعد الحرب، حين كان الفجر مغمماً بالآمال، تجسد في لمن التريمة «المهددة» ،

نامي
قفلت الدبابات
وجفت دموع الأمهات
نامي
سألي الأرض
بندائك فطر
يدمع لها عتب للعدوة

نامي ..
سألت
الطفل القاتلة
نامي
خدا
من الصمو
تعلين الحرة.
(ترنيمة لفتيمة)

غير أن هذا الهدوء وهمي، لقد قفلت الدبابات، لكن ما أكثر الظلم والمصائب فوق الأرض الفريزة وإذا كانت «دموع العشب» هي شعر السعادة، فإن «دموع الروح» هي قصيدة (المحب) هي ألم الشامي، وصيحة تكاد تكون مائسة حين تبدأ، على حين فرة، المثل العليا في الإنهيار، وتمرز الإيمان ،

لا تكن حجاماً
فالأبطال مخطئون
وكل من يملك بالظلام
فالقتلة من الشرفاء

كلا
ما العمل إذن؟
ربما نكي
ثم نكي ونتعب.
(النحيب)

تخبر النغمة، وتعمم الألوان، وتبرز من جديد رؤى وصور سنوات الحرب. ويصبح لون الأمل الأخضر أسود. وكان الأجنحة القائمة «لطائر الحزن الشرير» كسفت البريق الشمسي للحرية ،

في شوارع الجزائر
يتجول القربان بوجوه

جنود الضلالت
الرشاشات الدفقة
تهوج على جدران القصبة
البضياء
دماً أصفر
في جدران وطني
تفت أشجار اللوز
كراهية
تبع السماء بصباب
شاحب
يشكل على سحنة
مرتق
في رقة قسطنطينة
تلعب السماء
حاملات في أورام آذانتهم
لواجب كهربائية
رمادية اللون
من صنع جلاء
(العربان)

يمكن تشبيه الجمال الأخاذ للحلية بوسائل التعذيب القائمة حين تكون مثل هذه التدايمات حديرة باستجابة حيال القارئ وأحاسيسه، وحيث يعرف الناس، كبيرهم وصغيرهم، معنى التعذيب بالكهرباء في سبيل المثل العليا للحرية، التي لا تمنح من روح الشعب رغم كل شيء.

ولهذا السبب تنتشر أحيان الصبر، الذي امتد في كعاب شاق من أجل الحرية، ألعان العيد الذي عاد إلى الأرض، وتملاً من حديد الرسم المتفلسق والمترن لأشعار موجدرة وضوحاً رصياً وثقة راسخة:

الأعلام الرناسة
تصنع الريح
المطوقة بالسواعد الزهومة
سواء وأطفال تضج
سكينة
أصوات متلازمة
تردد
قطرات شعبي
وهو يرقص
والرهانيد المصفرة
تهشم ضفراء القصب،
التأهية
للملوك رافية
تعشى أن تصبح البحر
ملك الجميع
(تجمع شعبي)

من الضروري ومن المهم للشاعر أن لا تدبل المثل العليا الساقطة وتصورات السعادة ورواد الأصل الحمراء ولا تميد تحت وطأة المكبات العائرة في الحياة، وذلك من أجل أن يصح شعف النفس واندفاعها صوب تلك المثل العليا، وليس تعارض المثل الأعلى من الواقع، أساساً لإحساس جديد بالعالم إن القناعة الراسخة في صحة تلك المثل العليا هي، وحدها، التي ترغم الشاعر أن يوعر للأحرين إيمانه، ومن دون ككل، يشرح للعامل، يشرح للفلاح، يشرح لأمة العرب وصراع الطبقات، يشرح الإنصارات...

أن يشرح، أن يتبع، أن يجذب، يرى الشاعر في ذلك واجبه الوطني، ويكرس لذلك موهبته ومهنته واندفاع نفسه وحماسة قلبه، وهو ما يشبه موعده مع الضمير، موعده مع الحقيقة، يهرع الشاعر إليه بأحضان مرحبة، وهو يرتعش من التلهف، وهو موعده تنكشف

خلاله كل المشاعر الصادقة، ويهتجن صدقها وتوسم أثنائه درجة الوصي العالية، ولهذا السبب يمكن أن نبرر في القاموس الشعري لوجوده هذه الكلمات التي تربط عادة بوصف والحمية الغرامية، مثل: «وأسكن قلبي بغير صارخ»، و«تضرع في العيون»، و«الدموع»، التي «تسمع بنسيان السخريّة والهزء»، والنظرات المشفقة شريط أن يبرهن (الشاعر) كل الأحكام القبلية، ويرى أن الناس فهموه وصدقوه، «علي، علي، علي» أن أفنح حتى تهجج أنفاسي».

(مناقشة)

إن الحدة السياسية والطابع التحريضي للكثير من قصائد بوجدرة بأديان للعيان. وفي شعر بوجدرة الغنائي يرافق هذه الصبغة التقريرية، التي وضعتها الحرب والمقاومة في أساس الشعر الجزائري كله، والتي تخلق ذلك التوتر العالي الذي لا يدع حملته الوطني يعتمد إلى يومنا هذا، يرافقه أسلوب مجازي ساطع وصدق مستميل للقلوب يتميز به من ارتبط شبابيه الثوري بعمل حارم لا هوادة فيه، و«عقاب» نبيل و«روح العصر نفسها»، وهي الوقت ذاته بوهي وإدراكه لواجبه الوطني والتحام مصيره الشخصي بمصير شعبه، وإدراكه جلالته بإدماهم بأهداف ومهام الثورة الشعبية. ولهذا السبب ترن كلمات «التحرر» والكرامة الإنسانية، و«الحرية»، وهي سند معنوي ومحور مكون للأشكال في قصيدة (محو الأمية) ليس فقط كمهام السامعة أو شعارات سياسية عابرة مثبتة في وزن شعري (بل حتى غير موزونة) إنما تستوهم، قبل كل شيء، كمقيدة إبداعية للشاعر الذي يكتب شعره من أجل أن يشعر الناس بأنهم أحرار وأن يستعيدوا كرامتهم الإنسانية التي دنسها المستعمرون، وأن يستطيعوا صون الإستقلال الذي انتزعه، ويرى الشاعر أن إبداعه يكتسي مغزاه وعاقبته الأصلية، وهما خدمة الناس، حين يتعمد «أولئك الذئب لم يعرفوا القراءة والكتابة»، ولم يسمعوا هدير البحر العاصف، ولم يروا الرقيق الشامي للحرية حين كانوا يتعدّون في «غياهب السجن المظلمة» إدراك «هذه الكلمات السامعة» «التحرر» و«الحرية» و«الكرامة الإنسانية» بمقاطع شعرية.

هكذا أجاب الكثير من الشعراء الجزائريين، بطريقةهم الخاصة، على نداء لورتريامون: «هدف الشعر هو الحقيقة العملية، وهكذا دوى شعر فلاينيير ماياكوفسكي وبول إيلوار وغارسيا لوركا على الأرض الإفريقية» هذا الصدى الذي يرن باستمرار في شعر بوجدرة الغنائي، إن السمات والروابط التي توحد هذه الأسماء المختلفة لا تكمن في الأساليب الخارجية الشكلية للتركيب الشعري، ولا في وسائل قوة التعبير المسمي والتكثيف الشعري، وإنما هي قبل كل شيء في فهم هؤلاء الشعراء لكون «الشعر والثورة كل لا يتجزأ».

ولهذا فعين نتحدث عن «الشعر الغنائي» لرشيد بوجدرة هابنا نعني ذلك التجديد الشعري بالذات الذي ورث عن الشعراء الثوريين العظام، والذي يوحد خصوصاً الدوافع «الشخصية» العميقة المرتبطة بالحركة والتطور الداتي للعالم الداخلي للشاعر و«إنسياب روحه» بالدوافع الاجتماعية والوطنية، فمعها بالذات يسمع صدى التاريخ العالي والمحنة الوطنية، والثورات الشعبية والمعارك الكبرى وكذلك مشكلات بلاده «الصعري واليومية» والمحنة، وهما يكمن أيضاً بحث متوتر من غاية مهنته وارتباطه الوثيق «بسماء الشعر الحقيقي السلمية» و«بالقارئ والشعب قبل كل شيء».

إن شعر بوجدرة الغنائي عالم اجتاز من خلال قلب الشاعر وبدرجة متساوية، يثير خيال الشاعر الحب والمعطيات السياسية الجزائرية والثورة الاشتراكية في إسبانيا وكفاح الثوار الفلسطينيين وشعب فيتنام وأنصار أنغولا. كما أن المواضيع الحاضرة في شعره هي قوى وحدود لعالمه الروحي متعادلة في تأثيرها ومتساوية في قيمتها.

لقد احتذى كل شعراء المقاومة الفرنسية والجزائرية بوصية بول إيلوار المفعمة بحماس إنساني سام: «من أفق إنسان واحد إلى أفق الناس جميعهم» ورشيد بوجدرة ويرث جديد بذلك، ويجدر بما القول أن النزعة الإنسانية للشاعر لا تتجلى فقط في المشقة على يؤس ومصائب الناس، مثلاً، عند رؤية دصي نائم في شارع يلتحف جرائد في «العيون» الجائعة لظلم ينظر بشره إلى فطيرة في واجهة متجر، كما أنها ليست فحسب إجمالاً بمشاطراته مشاعر «المذلين والمهانين» إنما نزعته الإنسانية فاعلة، وهي تلزم الشاعر

ليس بالحلم بالسعادة والعدالة، وإنما بالدموة إلى الكفاح من أجلهما في كل بيت من شعره وفي كل لحظة من حياته، وأن يقول في سبيل ذلك :

سأبش الأرض بأشاني
وأحرثها بكفاري
وأحرثها بحصيات نمي
حتى تنبت حصة الفكري
(طلال)

إن الأرض يجب أن تزهر ويجني الشعب ثمارها، ويمكن في هذا معنى الحرية المترعة وماتوحاه الشعب بنضاله. وعنوان ديوان رشيد بوجدره لا يعني التخلي عن الحلم المرتبط باستحالة تحقيق الآمال وتعذر إنجازها، إنما هو دموع إلى رفض الركود والأحلام السلبية وعدم المبالاة التاميلية التي تسمح للإنسان أن يشيع بوجهه بدون اكتراث من «ذباب الواقع المقيت» وهو ليس اعترافاً باستحالة الإنسجام والتخلي عن السعادة، إنما هو دموع لتغيير العالم

ولعل هذا يفسر كون الديوان يحوي القليل من القصائد «الهادئة» والتأملية والوصفية والطبيعية مثل (صيف) و(حسي) أو تلك التي ممستها مسحة شجن (مطر). وغالباً ما نسمع في شعر بوجدره الضائيق، وحتى الغرامي، ألا وصيحة للنفس ومرارتها، وتدفق عاصف، وغضب منسكب إلى الخارج، طليقة أو ضربة :

ولم الحار
أما سحبي قولاً
ملمني فطامة
طوقني باراً
جلداً
(تشديد اللطامة)

ومصدر هذا العصب هو صياح «العدالة فوق الأرض»، وانتزاع «الحرية من الشعب» وتشتت الناس، ويحلم الشاعر أن «يمصل السماء إلى أنبي مشر مليوناً من قطع سماء زرقاء صغيرة، حتى يمسح الأمل لكل حرائري، ويعيد «العربة والمسحمة والسماء» والصديد الذي يحمت نفوس الناس ويمسك بهم في «ظلم ليل الخوف» ويصبح الشاعر «فليفرز الخوف» على السبب أن يشيدوا «سادتهم مع بعضهم البعض»، ويكرهوا الظلم، ولهذا السبب تتكرر مراراً في أشعاره، وكأما تعويده، هذه الكلمات المعمة بالإيمان في الواجب السامي للإنسان، وقدرته على الإنصاف على الشر :

طلالاً أن اللزعة تدندن
والقصيدة تكتب
والرسم يسطر
لن يهجرني الأمل
(طلال)

إن وضوح وجلاء أهداف العملية الإبداعية وإدراك الشاعر لذلك والتزامه المتعمد، وإضعاؤه مغزى وصيغة إجتماعيين حادين على مؤلفاته، أتاحت له إمكانية العديد بلغته غير معتمدة وغير معقدة عمداً وتعذر الإشارة إلى أن مفهوم «الروح الثورية» في الشعر المعاصر، عامة، وشعر المغرب العربي، خاصة، ارتبط منذ زمن السورالية بتصور عن ثورية اللغة الشعرية أيضاً، كقوة كاسحة لكل شيء ومشوّهة، تتميز بإفراط في لفتادي وتصنف في الصور وترميز للكلمات وإشباع غير عاد لها بالألفاظ.

وفي هذه الرحلة من إبداعه لا يتجه بوجدره تقريباً إلى عناصر الشعر السورالي التي سيستخدمها في وقت لاحق للتعبير عن موقعه النقدي من الواقع، ورفضه لأشكاله المشوّهة التي أضحت متاصلة في الظروف الإجتماعية والسياسية الجديدة.

وفي فترة كتابته للقصائد التي يحويها ديوان «من أجل إغلاق نوافذ الحلم» يسمح الشاعر لنفسه الإفراط في الدقة الشعرية وترادف التبرزات المعنوية والعاطفية، بل يحيره أحياناً الصعاب الأصلي لصوره الشعرية ووتراهاها وبساطتها. ويتعامل لعل الثورية تحتاج إلى شيء آخر أكثر صعوبة وأهمية :

طلبت قهوة
ثم رتبة
علبة السجائر
والجريدة
وشعاع الشمس
وفنجان القهوة
ترتياً محكماً
وتساءلت
هل أما ثوري حقاً؟
(القهى)

هل اكتشاف الصور وبساطتها هي دائماً شهادة على فقرها؟ وهل يمكن اعتبار طموح الشاعر إلى لغة ولغظة «حق تنفد» غير شاعري؟ هي إمكاننا أن نكشف في شعره «خطية» مفرطة لو أضفنا رغبة الشاعر المتعددة الإهتمامات في أن يرى شعره «لمسة وشهداً وعلماً ونحيباً ورصاصاً وسلماً وشموساً وصوت انتصار» [الإلتزام]

كما يجدر بنا أن لا نغفل طموح الشاعر الحارم إلى أن يضمي على كلمته مغزى صبا في شكل دقيق، يمكن مقارنته هي قوة تأثيره بذلك الشيء الوحيد واليومي والبسيط والضروري الذي لا غنى للإنسان عنه في كل زمان وهو العبر،
فليكن حيز شعير...

وهذه المعركة التي يطبقها الشاعر منطقياً على هدف ومغزى إبدائه تحدد منهجية خاصة لديوان أشعاره، وتعبّر في الوقت ذاته عن موقف رشيد موجودة في الحياة الزاخرة بالتناقضات .. وهو مايسبب، بدوره، نحاساً ومسطحاً معينين في الطرق الأسلوبية التي اختارها الشاعر، وكذلك علبة السمات المؤكدة والمساخطة والجنحة والدامية، التي تضمي إيقاعاً حيويًا خاصة على أملية اشعار الكتاب، ويمرر هذا الإيقاع بفضل وفرة الأشكال المعقدة، وضغط طابع تأثيرها الذي يشهد أكثر منكمش

سوف أحفر حفرة
وأدفن الشمس فيها
سوف أنزع القمر من مكانه
وألقا فيه
سوف أزرع جنوبي
في صرخاتي الفاحشة
حتى تستيقظ
الجماهير النجسة
التي لا تعرف كيف تموت
من فرط الظلم
(وقوفاً)

ويعبر الشاعر أحياناً عن هذا الضغط في العمل بالإنقال من تصعيد متميز للفروق الدلالية لاختلاف الأفعال إلى إعادة تكرارية لعمل مسند يرس مثل تعويذة، (أشرح) ،

وأصرخ
يتكظ فمي بلعابي
وأبذل أسيل أسيل
وأكثر
ألعن سطح الطلوة
لكن المرء يناوئني
والثغفة لا تفتأ تسو في التفرات
أشرح
أشرح
أشرح صراع الطبقات
أشرح العدل العثماني
أشرح الإنقصار
أشرح البنادق

(مناقشة)

وتقابل حيوية الفعل في شعر بوجدرة مجموعة حيادية مجهولة من جمل الأسماء الموصوفة وأسماء الإشارة والأفعال المبنية للمجهول، كتراكم للصور والإحساس بالزمن الضائع جهاً متثوراً والهمود والحياة المتوقفة أو الأوهام المفقودة :

جدران من ماء البحر

قطعة سماء صافية

تنمّة أنثى

والرفاق...

ومشور

نماقشة بصم القدم

في الوقت الضائع

والعضلات الصمومة

والستيل القضم

(آخر الطاف)

خط أسود

خط أبيص

خط أحمر

عوى

وأستار

وشغاه

والعرس

والسعادة

لم طبع الطعام

وفل العرق

وتلا في الضربات

وبدر الأولاد

إلى حد التسمية

(العروى)

حين يتحدث عن منطقية وسائل التعبير العسي التي أحارها الشاعر، والتي توافق التوجه الفكري للديوان بصورة عامة، تجدر الإشارة إلى أن بوجدرة لا يستخدم أسلوباً واحداً ووحيداً، كما أن فهمه للشعر كمعمل نضالي ووسيلة لتحريض السياسي لا يتجول دوماً إلى نزع إشائية «عارية» وعذر سياسي وإلحاح لكلمات من الحجم السياسي، إن عمق أحاسيس الشاعر وصدقها يتقدانه من البلاغة الباردة والتكشف الجمالي للشعر الذي يعتمد «القتالية» فقط والطابع العربي «جس».

إن البناء الإستعاري لأشعار بوجدرة بسيط في أغلبه وواضح، يتحلق أحياناً ويسبب إعادة تنظيم وزن أبياته ويحول بحوره المسيرية إلى بطل انتصاري وه إنشائي للشعر الكلاسيكي الفرنسي :

فلنصرب المودّ بالمولود

ونصك منه هياكل عظمية ضخمة

فلنحرق النار في النار

وبصع منه مدافع حائلة

فلنصنع العدادة

إلى أن تقع على قوائمها

(مشيد القضاة)

كما أن تعلق الشاعر الواضح معالم النضال من أجل العدالة الإجتماعية والسياسية لا يمنعه من الارتباط كذلك بهالم الوقائع «الأرضية» واليومية التي تمنحه الإحساس بالسعادة والهدوء ومكينونته وسرمدية أشرفه الشهية تعلق حقاً أرق

فوق البرك
التي تشهد
بالرجال

الأطفال يشوون
عمق السبات
والنساء بقدمورتهن الواسعة
الأقيام المصراة
يحد لها الكساري في شكل
فلاندا يسمين
(صيف)

ويخلق البناء الرخيم لهذه القصيدة في حد ذاته الإحساس بالهدوء المبدئي والسكينة
كما أن الرقابة الإيقاعية اللازمة الرنانة في بداية كل سطر من قصيدة (مطر) تقلد الرقابة
الثقيلة لرداد المطر، وتخلق صورة فيرلينية لضجر الذنوب وكآبة القلب،

البارحة هطل المطر
على روعي السجينة
وقلبي الفائر
البارحة هطل المطر
على بطور نافذتي
وعلى شجرة تيريرلي ...

ويوسع أحياناً الدفع الإيقاعي، المقدم في المقطع الشعري والمتناسق من القصيدة
نفسها، سعة رنيمة ويمعق الصورة الشعرية ويرفعها على تمزيق غلاف الشكل الخارجي
فتخرقه،

أتنفس
يرفق
يكل هوني
ويكل رفق
يتنع
الثقب الذي أحمل
يفخر فاه
دون وثيرة
(حس)

ويبلغ بوحدة قوة تدبيرة كثيرة بفصل الاستخدام الفعال للون والإيقاع في شعره وهو يستعمل
أيضاً، ليس بأقل فعالية، أسلوب التوازي السحوي، مفعولاً بذلك المعنى الدلالي للكلمات ولجعل كاملة في
المقطع الشعري، ويضعي شكلاً داخلياً خاصاً على القصيدة نفسها،

لا شيء في يدي
لا شيء في قلبي
يكنه
أن ينبت
في المولاد
أشجار اللوز
لا شيء في رأسي
لا شيء في مصلاتي
يكنه
أن يسحق
في الدسوع
العرائق المولدة
(الأيادي المارغة)

إن أساس التعبير المجازي في شعر بوحدة هو توتر رنين المعركة، والسمي الدؤوب
نحو هدف محدد، ولعله إلى حد ما تعدد أصوات رنين شعره الذي يبرز ويقوي، في الوقت
نفسه، طاقته الإجتماعية والسياسية. سفيطلانا براجوفينا

دراسات في
الفكر والمجتمع

نصر الدين العياشي
الوضع الإعلامي
الجزائري

بين الثابت
والمتحول

أحمد ساسي

إقصاء المرأة في

مداولة 1749

يوسف سبتي

حادثة وحديث

فأحداث وحداث

عبد المجيد بوقربة

التاريخ

والفلسفة

المجتمع

المدني

1

يوسف سبتي

حدائفة وحديث فإحدائفة وحدوثة

هل الحدائفة كل جديد ... يحدث ويطرأ...؟

مثلا هل الموضة حدائفة؟ هل تعني الحدائفة الغرب منذ أن سيطر على العالم ؟

يقتضي الجواب على ما تخفيه هذه الأسئلة من الإهتمام : مغامرة تقودنا من الحدوثة إلى الحديث فإلى الحدائفة من دون أن نسقط في افتراء الحادك المؤقت.

حدوثة هي . من الأوائل والأخريين ولا الأخيرين : جاء ماتسجله الأذان.

كان إنسان يسكن فحدنا من عشيرته . هو لقبيلته و قبيلته له يحيط به أولاده وعمومته وأخواله وبنو عمومته و بنو أخواله

يحن إلى دم ذويه يكره دم أهله . يأكل دم غيره . ويتقذى الأجانب من مشيرته بدم أمه وأبيه إذا ما ماثروا عليهما مهملين وغير محميين . قال الشاعر على لسان هذا الإنسان أي حسب الشاعر المقنع الكندي نقرأ

وإن الذي بيني وبين بني أبي

و بين بني عمي . لختلف جدائم فما أحمل القند القديم عليهم

وليس رئيس القوم من يحمل القندايغوليس إلى نصري سرا ما وإن هم

دموني إلى نصرتهم شدائم إذا أكلوا لحمي وفرت لحومهم

وإن هدموا مجدي نيت لهم مجدائم لقد ناصر ابن عمه ظالما أو مظلوما . تزوج إبنة عمه جميلة أو قبيحة . ما بين عمه رجوع ظافرا أو مهزما بعدما واجهه من لا يتمي إليهما . وعندما يعيب عنهما غيرهما يتصارعان بلا هوادة

هذه هو عمي عمر . عمر الدنيا في أوائل مجيئنا إليها

يعرف عمي عمر ومارس عمي عمر منطق الذرة .

هكذا فكل فرد بين أهله . تائه في فلكه الخاص يسبح .

وأیضا الكل أي الأحاد العشائري قائم وهو سوى الواحد المتراسة أعضاء

ساري عمي عمر دار عمي عمر . وحياة عمي عمر

كحياة ذريته وأجدائه . كلهم في مسارهم يحدثون .

يتحدثون إذا ما قارناهم بالحيوان والنبات

يتعبرون . جابو مناطق محدثة ومخصصة للوحدات البشرية وإذا ما تحدثت الحيوانات كما كانت تفعل ذلك في عهد سليمان عليه السلام لقلنا لنا هذا العم عمر حدائفة بالسببة

إليها.

لكل قبيلة هوا مشها وباسم عرشه يطرد عمى صمر مهمشيها. إنهم مثلاً صعالكة الجاهلية. وتقول عندنا في واحد من هالألاء قردوه يقول حديث الشنفرى فينوح ، أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لأميل في الجاهلية نعتبرها ليست جاهلية تماماً برحل الشاهر إلى الأحياء من الحيوانات والنباتات. أو ليس يتغلى عن حدائته؟ بلها يمكث رائدنا هذا إنساناً يلجأ إلى الوحوش ليصطانداها وإلى النبات ليجنبه وإلى المياه ليشرها وإلى الصخور ليتسلقها وإلى المسائل من الهواء ليمسي نشولنيم المنسوجة بين الرجلين والطبيعة؟ كم تغادر الوحدة موقعها لكن التباين تفجر وإتضح على المركز والأطراف فترامينا على مشارف الموضي البدائية الصاعدة من عمق الكون . وطنينا نجدة وماوى تبعك بهما من جديد سيادتنا الإنسانية على مايلتف حولنا من جماد وحى وعلى ما ألفت به حدائث الإفتراس المغروسة في إنسان القبيلة وما أسسها وكأنها تلبية لندائنا وإستفائنا لذا، واكثر ان لمن مس بغف الغناء تلتقي الرسالة بالسر أمام فرعون .

وتعثر النبوة على شعراء القبائل في الواحات .

وشيثا فشيثا ينتصر الدين على السحرة يلم شمل أولئك الدين فطنوا مناطق محدودة دائرو عنها طيلة قرون بالإفتراس الشرس والدين يهرن إبن خلدون من أن عصبية القبيلة لم تمك حتى بعد الرسالة الحميدية ، وعن أن الدين الإسلامي لا يقضي نهائيا وثامنا على كل السحر والثقافة الأوروبية من القبيلة في هذا السياق إن الماضي يعيش مايتني من بعده جديدا حديثا وعلى وجه الحدائث فالدين حدائث في مقر المجتمعات العشائرية والأزمة الإفراسية

تتضمن الأمة الإسلامية التي يحتويها فعلا وفي الواقع رمانه ، قبائل . تؤمن هذه المجموعات البشرية كما هي عليه في تاريخها بضعفه ومضمته بأن لا فرق بين عربي وعجمي إلا بتقوى.

يعني هذا الإعتقاد أن ليس الفرق بالدم العشائري أي أيضا بالحدود المنشورة هنا وهناك تسلكها عادة التوافل وتصل بين ما ورج على قبيلة وأخرى من نصيب زماني ومن هنا مكاني . أانا الرسل والأنبياء حيث كانت الأدبية الكبيرة المشرقية والأسبوية ، مخضرة متشعبة بالأنهر السائلة كالنجم وهويبدو في الظلام إكفهرت البشرية ذاك العبقرية الجليلية في هذه الأدبية . وكانت الحضارات الزراعية بروحها وجسمها وكبريائها وتواضعها . إنها حدائث أخرى بوحدتها وتبايناتها سطرت لمقتدرها أن تزدهر وترفع بجلبها إليهما ، تبقى من حضارة الإنسان الفترس .

واصلت الحضارة الإسلامية تجديدها لنفسها عبر أزميتها تابعت الحضارة الإسلامية ترقية القبائل إذ لم تلغها بتابل حافظت مليها وإتكات مليها في عدة قرارات ولاسيما السياسة منها . تحكمتم الحضارة الإسلامية في سيرها ومسارها إذ إتسعت ووسعت نطاقها من دون أن تهم على العالم بأسرة مع أنها لن ولم تفك من إيمانها بتقسيم الدنيا إلى دار العرب ودار السلام .

هذا منا حديث صبر حدوثة وحول حدائث مايم تلمس الحضارة الإسلامية وهي تمر على ظهر الزمن وتختصر الزمن إلى أن تتبنى أوروبا الغربية ما راود الخلق الديني أي ما أنجزناه من عقل روح ومادي.

اطلعت أوروبا علينا عندما كان يقود الأمة الإسلامية الشيخ صالح. هذا الشخص والبطل المقدم ولید المذاهب السنية والشيعة والتصوف.

ينوب الشيخ صالح من العم صمر . ولم يخطر ببال الشيخ صالح أن يقتل نهائيا الأول . تعايشا . تحولوا تعادلا . تحاربا ولكل واحد مهمته وإذا ما فقدنا العم صمر . إنهرنا لامعالة وسقط الدين في التجريد القاتل.

في كل تطور يدندن الإبتقاء وبهذا الغرب سلب عقلنا ومن ثمة إندرج الشيخ صالح في أشغال إصلاح شاق متواصل وقد فرضته علينا أوروبا الغربية. هاهو الشيخ صالح يرتدي جبة المصلح مند ما ينافس الخمسة قرون وبهذا الشأن نرقبه وهو يواجه حضارة تشكك الأرض إنه طالما تنبه واستجاب لحدائث أخرى إنبتت أساسا في المركز الأوروبي الغربي على العقل العلمي والعلمي والمادي والسبيل والإقتصادي إلى غير ذلك هي كذلك وفي طور علوها لم تقرر ولم يكن لها الحقفي القرار ولم يسمح لها الإنسان عامة أن تهتك كل ما جاء من قبلها ستارا على كيان الأمة الإسلامية لم تنهك وضع هذا الكائن بل كان من طرف الأمة الإسلامية. القبول والرفض إذا تعامل بهما الشيخ صالح المصلح مع الحدائث الغربية التي قالت نعم ولا معا، للقبيلة وللأمة الدينية بمعنى الثقافتين السحرية والدينية لم يبهزنا المولود الجديد. بل حسينا والديه لأنه إنكأ أساسا على رصيدها العقلاني بعلمسته وعلمه وكل نقاشه رغم أنه تنكر لابن رشدنا بعدما استعله ورغم أنه حاول أن يحوّل قرونا تعصده عما يطلق عليه فيما بعد مصطلح المعجزة اليونانية لم نجعل به واعتصاما لقنا بأنفة ونفتخار وعزور هتلتنا مهم لرؤسنا ورؤسائنا هالة وتاجا عبر مرض مزمن وطويل

كان مصرنا هكذا واستجاب الشيخ صالح مصداقا لهذا وذلك ردا على تهجمات الغرب وأوامر حدائثه المتطفلة علينا. وضعف الشيخ صالح المصلح بينما تصاف عمي عمر الساحر واتهم الأول الثاني بالشعوذة على شيء ما من الصواب. أطلق الغرب علينا شلالات حدائثه فسبحنا في مستنقعات واخترقنا وضررنا ورضيناها ثوبا على أطلاننا وتصدينا بحروجننا لها

غريب أمرنا بين العالمين. لم تقاها الحدائث العريضة إلى حد ما فعلت بالهنود الحمر .

ولم تعينا إلى مستوى كرمته به الهباب.

لنا خصوصيتنا في هذه الصراء والضاء. لنا محبتنا في الحصى والأهتمام.

لنا ما علينا ولما نصيغنا رفعة العم عمر المشعوذ والشيخ صالح المصلح. وهما يتوارى بطلنا الحضاري الثالث وهو الأخ الأخضر. لأنه يحنن وراء البطون الأولين يترامى لنا، نعم إنه وسيط بين الشيخ صالح المصلح والحدائث العريضة التي رصها العقل والتي تعد الإنسانية بالجنة على مذاب الأرض

مسكينة هذه اللحظة الوسيطة هاهي مصابة بالشلل. تعيش على حافة التلاشي. هاهي وبفضل مرها الشرف عليها تنزع عنها مجد الشيخ صالح المصلح والماني عصورنا الزدهرة. مسكين الأخ الأخضر إذ ينهض متأخرا باحثا عن غروجه إلى البحار، آملا أن يعسل وجهه فيجدها محروية. مغلفة بمنوعة عليه. تحميها الحدائث ذات المركز العربي. هاهو مطوق تحت رعاية ولي الحدائث الغربية التي بنت صناعاتها وحروبها وفاعليتها وأناقته ولعائها وثقافتها الجمالية، الفلسفية، العلمية، التقنية

أحونا الأخضر ليس لقيظا له جذوره وله مرجعيته الأصلية. والأصلية.

أثرى إثراء التراث اليوناني. أبصر على شعور في الكلاميات والجدليات ومختلف الإنجازات حتى تجاور صراعات الشيخ صالح. الذي مزلقته تزيقا معركة صفين ومعارك هيأت صفين ومعارك تلك صفين.

في ظل العرب التحديثي وتحق مراقبة إحداث تشبه الأخ الأخضر به. استعاد عقلنا الوسيط من جذوره واستمد من الغرب الحديث مزايا الوطن. والوطنية. والوطنية.

ليس هذا التقصيص وبكل الصيغ لم يعده مطابقا لهيئته إنما كبير. وإنما صغير. تصدّت عقلاية الأخ الأخضر إلى حدائث غريبة تقرر أن نقلدها ونعارضها في نفس الآونة. والغرب مشحاح. فكانت خيبتنا الكبرى. دامت نكستنا بعض القرون أو عشرات من المئين طالبت الهرمة. استطاعت مرارة الأخ الأخضر الذي حصل على علم يحمل اللون الأخضر والأبيض والأحمر فاضت النكهة واستمال العيون من الشيخ صالح المصلح تمازلت العقلاية الغاضعة للغرب الغير متسنع معها، لصالح الشيخ صالح المصلح من صلاحيات عديديهم تعاطم شيعينا ازداد ضغطه على الأخ الأخضر. وبين عشية وضحاها غرس الغرب شوكة

في المشرق ثم ما طبل ما فيه الكفاية ليتبرع الشيخ صالح المصلح على اليائسين، بتعداد مزا العقل، والفلسفة والعلم الخ.. باختصار الحداثتيين إنها- قال شيخنا- من عالم الأموات والأوهام. فلا وجود لها هي نظريته وذهب شيخنا إلى أن يطمح إلى الاستيلاء على مكان الأخ الأخضر. حسنا أخانا الأخضر فعندما كنت في أوج سلطتك رحت في مستقبل الثقافة، مع طه حسين إلى أن تودع حضيرة الحداثة الغربية قطرك المصري. ظننت أنك تغري سيد الزمن لتستفيد من حداثته خطأ ثم خطأ كيف نعم أولا والعرب يتعت الأقطار العربية خاصة والإسلامية عامة إذ إنها ما انفكت حساسة حسب المنطق الجيوسراتيجي. إنها نواة الدنيا لعنة أيام أو شهور أو سنوات أو...

ومهما تلتطخ ذكائك يا أخانا الأخضر فلم يفتك أن العقل الغربي الذي أصبح (مند أن وضع كفه على الطرق التجارية الجديدة) شوذبا لكل الناس، تزيق رويدا رويدا. رأيت أن الاستعمار القادي باسم الحضارة الجديدة، متشقق- قاتل- سارق هادم. بعبارة أخرى: إنه يضاد العقل.

إذن فعقله غير العقل. عكس العقل حسب نواح فلاسفته. ليس العقل ما يزعهم أهله الغربيون. واللامعقول متضخم عند الذين يسيطرون باسم العقل على القارات الغرب ينتهب. الغرب يسلط الدماء. العرب ما هو إلا الغرب أي بشر بقدرته التوحيدية والتهابنية يا الأخضر في الأخوة الوطنية جرات على أن تكتشف غفائا الحداثة وأفلحت نوعا ما. لكن الغرب طاردك ولم يعلت منه إلا الضليل لم لا حفظاه غير مائل أثناء حرية العاليتين وإبان تصفية الاستعمار القديم.

واليوم لم تنكسر أعارك إلا قليلا ورا الحداثة موحود في وحيله.

قرأناه بلا معقول عند فلاسفة الباربريم بدء من كاسط الذي رسم حاجزا أرغم العقل على ألا يتجاوز، بدء بالفلسفة الكلاسيكية الألمانية التي أقيمت العقل بصعوبة نضيف فكرة العنيمونولوجيا وبدأ آتلا من الوجوديين ومنهج الماركسيين وتعمك علم الاجتماع الأمريكي للمعمام بين العربيين العالميتين حفظه مدرسة فرانكفورت الألمانية (هوركيمير أدورونو... ماركوز...) من تعامل ديكاوت ويحول إلى غير ذلك. في نظر هذه المدرسة فسيادة العقل التقني ماهي إلا تعظيم

العقل متأزم. وبقية الحداثة الغربية تنهار. وتنصب حداثة الحضارة الثالثة في التامعنى، وفي فترة انتقالنا إلى حداثة أخرى يردد هذه البيهيات الأخ الأخضر والشيخ صالح المصلح والعلم عمر.

إذن عندنا عناء عصر مشهود يمرغ العقل في الأوحاليم عندنا إذن الشيخ صالح المصلح ينفي بتعصب الحداثة

ولنا أيضا الأخ الأخضر لا يستطيع المرور إلى الحضارة الآتية هل نحن موفدون إلى الموضي المطلقة؟ حاليا تختزع أقطاب من العالم حداثة رابعة. إنها لؤلؤة الإنسان السبير نطقي أو الآتي. ماهو مفزاها. ماهو مكالها؟

كيف الوضع في اليابان وألمانيا وفرنسا وإنجلترا والولايات المتحدة؟ تجر الحداثة المقبلة دينا ميتها التوحيدية والتهابنية. من هنا تندرج آلاف الأسئلة في ذهن الشقيق العربي المتطلع إلى حداثة يقطنها الإنسان الرابع.

نطلق مصطلح الحداثة على الحضارة حين تحدث لتتفتح وتأخذ بيد الماضويته منعشة إياها. يامتة إليها المزيد من الطاقة. من هنا فحداثة ما بمشابه الحاضر والمستقبل الموجد. يوحد المستقبل ماضيه فيحصل على حاضر إلى أن يصل إلى مآرقه فيترتب مع حاضره على شكل ماضي آخر يتماثل مع مستقبله ويختلف عنيم وهكذا حتى لا يتوقف الزمن من الذهاب والإياب. من الإقدام والتقهقر.

جاء على لسان الأوائل والآخرين ولا الآخرين ما تسجله على الأقل الرغبة. كل رعبتنا في المطالعة إذا تسبب الحساب وتوقف الإستدلال وتردد الإستقراء فليكن بيننا الحديث ولو بحدوده حول الحداثتا ولنخلق الحادث!

نصر الدين - العياشي

الوضع الإعلامي الجزائري بين الثابت والمتحول

هل يمكن الحديث بسهولة عن الثابت في الوضع الإعلامي الجزائري، في طرف يعيش فيه المجتمع هزة عنيفة في مختلف المجالات؟ وهل يمكن مقارنتهما في وضع لازال يبحث عن الاستقرار وفي مجال، مثل مجال الإعلام، والذي هو شديد التعامل مع تطورات المجتمع؟

هذه بعض التساؤلات التي تبنيها **الي صعوبة الموضوع** لأن التحول في الإعلام لا يتم عادة بشكل مباغت ومفاجئ بل يتم وفق سياق من التراكم البطيء والتدريجي. وأيضاً لأن الحديث عن هذا الموضوع هو في الحقيقة حديث عن القديم والجديد في ظل وضعية لم يصل فيها الجديد إلى أحداثه قطيعة تامة مع القديم.

لذا سنحاول أن نقدم مجموعة من المؤشرات والفرضيات التي تساعدنا في تعيين وأخرى تعيننا في رصد التحول وننبه أننا حاولنا تجنب المقارنة في هذا الموضوع لأنه في إعتقادنا لا يوجد تاريخ فاصل وحاسم يتم على أساسه إستخراج التحول من الثابت في الإعلام. حقيقة هناك من يذكر تاريخ ١٩ مارس ١٩٩٠، وهو تاريخ صدور تعليمية الوزير الأول، التي تترك الإختيار للصيفين لتقرير مصيرهم المهني سواء بالبقاء في مؤسسات الدولة أو إنشاء مؤسسات خاصة أو الالتحاق بالصف الحزبية مع الإحتفاظ بأجرهم كاملاً لمدة سنتين. غير أننا نعتقد أن أهمية هذه التعليمية تكمن في كونها فتحت المجال لظهور أشكال قانونية من ملكية وسائل الإعلام قبل صدور قانون الإعلام في أوفريل 1990.

كما أننا لاننوي الإمتداد على أدوات للتكميم في إعتقادنا يستطيع الحديث عن الثابت. وإن كان يساعد التحول على البروز أكثر فإنه يطمس بعض الناحي الجوهرية التي تبين خصائص التحول ونقصد بها الخصائص النوعية.

مقارنة التحول من الظاهر الجديدة البارزة في الساحة الإعلامية التزايد الهائل في عدد العناوين (الصحف والمجلات) حيث يلاحظ وجود 110 عنواناً في نوفمبر 1991. منها ١٨ صحيفة يومية. وبلغ معدل السحب اليومي أكثر من مليون وأربع مائة نسخة في نفس الشهر. ولتوضيح أهمية هذا التزايد نذكر أنه قبل سنتين فقط كان مجمل العناوين التي تصدر في الجزائر 21 عنواناً ذات سحب يومي يقدر بـ 800 ألفاً، لقد حمل هذا التزايد بوادر صحافة متخصصة (صحافة ساخرة) صحافة للمرأة صحافة حول الرياضة، صحافة عن المجال السعي البصري، صحافة خاصة بالإقتصاد والإشهار، صحافة مختصة بالعلوم والتكنولوجيا...)

مايلفت نظر الباحث في تطور الصحافة المكتوبة، أو بالأحرى يصدمه هو أن الصحافة

المكتوبة للإنعاش في ظل مفارقة كبرى تتجلى فيما يلي :

- إن الصحف التي تصدر باللغة الفرنسية تزداد الدما عن الصحف التي تصدر باللغة العربية من ناحية العدد (10 يوميات مقابل 8)، ومن ناحية السحب والبيعات ، تصحب الجرائد اليومية التي تصدر بالفرنسية 795,800 نسخة مقابل 426,000 نسخة من اليوميات الصادرة باللغة العربية) وهذا في ظل ثقافي متميز بارتفاع عدد القراء باللغة العربية المحتملين Les Lecteurs Potentiels يحكم تعريب مراحل التعليم والتكوين، وبفعل تدفق الحركة السياسية التي تطفح في الشارع والتي تسمى إلى تلبيت الهوية والانتماء.

- إن تزايد عدد العناوين باللغتين وارتفاع سحبها يحدث في ظل تزايد عدد الأمن في المجتمع والذي بلغ ستة ملايين أميا. وفي ظل تفهقر الوضع الثقافي وتراجع فعل القراءة في المجتمع لامتبارات عديدة يصعب تحليلها ودراستها في هذا المقام ، إنحصار الكتاب، الميل المتزايد لنمط الإتصال السعوي البصري والتلفزيوني تعديدا، وتدفع النمط الشلوي في الإتصال بفعل عنقوان الحركة السياسية التي احتوت قطاعا واسعا من غير المتعلمين والمتفهمين.

خلافا للوضع في المجال التلفزيوني الذي لم يستمد كل الاستفادة من ميلاد عدة مؤسسات سمعية بصرية ذات الاهتمامات المختلفة. فإن وجود حوالي ٦٠ مشروعا لإنشاء محطات إذاعية في انتظار الموافقة من الهيئات المختصة قد ساهم في التعجيل في إعادة النظر في مخطط الإعلام الإذاعي الوطني بإنشاء محطات إذاعية تحاول أن تتكفل بالإعلام الجهوي.

إن الخريطة الإعلامية التي تظم عدة أساط قانونية من ملكية وسائل الإعلام (ملكية خاصة، ملكية مشتركة بين الصحفيين أو عمال الإعلام والإتصال، صحافة حزبية) تعد خير أرسية التصورات المتبابية لدور الإعلام ووظيفته في المجتمع

- بدأت لهجة جديدة تملو في الكثير من وسائل الإعلام الجزائرية. حاملية مقادير متفاوتة من النقد وللتهديد وحتى الصحف، وهي اللهجة التي تبدو أنها غير مألوقة في الممارسة الإعلامية الجزائرية بحكم السرعة الاستثنائية التي طبعت الإنتاج الصحفي في السابق. إن عوامل إنتاج هذه اللهجة متداخلة بعضها بعد إمتدادا للتصور النصابي للإعلام La Conception Militantidite de L'information وبعضها يرجع لمسيرة الشارع المتلم من الوضع الاقتصادي الصعب الذي يعيشه المجتمع الجزائري ، إنخفاض في القدرة (الشرائية). إتساع رقعة البطالة... وبعضها الآخر ينتمي إلى تصفية الحسابات داخل أجهزة السلطة وهوق صععات بعض الجرائد.

وبفضي النظر عن هذه اللهجة فقد فتحت المؤسسات الإعلامية خاصة التابعة للقطاع العمومي أبوابها للرأي الأخرى المعارض أو المخالف. ورغم كل ما يعترض هذا الانفتاح من صعوبات إلا أنه يعبر عن تعبير أساسي ومعتبر في نشاط المؤسسات الإعلامية.

نعتقد أن الانفتاح عن الرأي الآخر، وتصاعد اللهجة المذكورة هو ترجمة صليبة لتهديد رؤية الخطاب الرسمي لوسائل الإعلام. حيث لم يعد ينظر لها على أساس أنها أداة لتجديد الجماهير وتأييدها ومجالا تتجسد فيه وحدة الفكر والتصور. بل أصبح ينظر لها على أساس تحقيق حرية التعبير والحق في الإعلام وتبصير الخدمة العمومية.

إذا كانت هذه الماهيم قد زادت في ديناميكية وسائل إلا أنه من الصعب في الأوضاع الحالية الاعتماد عليها لقياس نشاط المؤسسات المذكورة وتوجيهه. حيث لاحظنا في الأشهر القليلة الماضية أن هذه المؤسسات خاصة الادامة والتلفزيون، كانت موضع نقد متعرض ومتناقض بإسم الخدمة العمومية. فالأحزاب السياسية لها أراء في الخدمة العمومية، والصحفيون لهم نفس الشيء، وكذا الأمر بالنسبة لما اصطلح على تسميته بالمجتمع المدني

إن صعوبة الاعتماد على هذه الماهيم يعود لكونها تحتاج إلى مجموعة من القوانين والتشريعات التي تعطي لها محتوا تطبيقية- سندكر لاحقا- هذا من جهة- ومن جهة أخرى لمجموعة من الاعتبار ذات الطابع النظري وهي :

تبدو هذه المفاهيم كأنها مرحلة من سياقاتها السياسي والثقافي، الذي يتميز بمستوى مرتفع من فاعلية المجتمع السياسي والثقافي إلى سياق آخر لم ينضج فيه المرر بعد بين المجتمع السياسي والمجتمع المدني وقد رادت الشرعية التاريخية للسلطة في ترسيخ هذا الواقع بحيث لم تكف ثلاث سنوات من التعددية في المجتمع الجزائري من تثبيت أسس المجتمع السياسي، وبناء مجتمعا مدنيا.

- إن هاجس الخدمة العمومية المتجدد في المجتمعات العريقة في مجال التعددية يقوم على هو تحصين المؤسسات الإعلامية ذات الملكية العمومية وهي عادة سمية بصرية، من مخاطر القطاع الخاص، ومساعدتها في القيام بما لا تستطيع القيام به القطاع الخاص في مجال الاعلام لأسباب المردودية التجارية أو التعزب السياسي بينما في المجتمع الجزائري لا يقوم هاجس الخدمة العمومية على هذا الأساس بل لئن القطاع الخاص في مجال الإعلام والاتصال لم يصل إلى تهديد القطاع العمومي بل يعتقد أنه يقوم على كيفية دفع المؤسسات الإعلامية العمومية لتطبيق صفة الناطق الرسمي باسم السلطة التي التصفت بها إلى عهد قريب.

- لا يوجد نموذج سابق للخدمة العمومية في الدولة النامية التي ميقتنا للتعددية والتي تقترب أوضاعها الثقافية من أوضاعها كما أنه لا يوجد فهم موحد لهذا المفهوم يمكن أن تتكئ عليه تجربة اليوم، وإلا أكثر من هذا أن الفهم السائد للخدمة العمومية، الورث عن التجربة الإعلامية السائدة لا يوضح المسألة بأتاناً حلوا أخذنا على سبيل المثال: نفس قانوني سابق، وليكن المرسوم رقم ٢٤ الصادر في 13/11/1985، فلنأخذ مجدداً - سألت باسمه - عن علي مابلي (إن وكالة الأنباء الجزائرية) تقوم بخدمة عمومية محم وتوزع الأخبار حول الأحداث الوطنية والجهوية والدولية الاعلام وليس في مصمون «اتقدمه

للحديث من المتحول ساكثر تضييخ وملموسية يمكن القول أن الهزة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تعرض لها المجتمع الجزائري قد أثرت تأثيراً عميقاً في التلقي (الجمهور) التأثير الذي لاراه في شكل تعميق نظري فقط يختصر في القول أن الحركة السياسية التي يعيشها المجتمع جعلت التلقي يستهلك المادة الإعلامية والثقافية وهو أكثر حذراً وعصانة من ذي قبل بحكم التأصير السياسي الذي كأكثر من ٥٠ جمعية سياسية متفاوتة الحضور في المظاهرات العامة، مساحد، مصانع، متاجر، ملاعب، مدارس، جامعات، وسائل جماعية، محطات انتظار وسائل النقل الجماعية (وأكثر من 20 ألف جمعية غير سياسية (1)

إذا يمكن الاقتراب أكثر من العلاقة المذكورة من خلال حالات ملموسة وفي مستويين.

المستوى الأول: علاقة التلقي بالوسيلة الاعلامية والثقافية (صحيفة راديو... القضاء هذه الوسائل (والاستفادة من خدماتها لم تكن ضمن الضروريات التي حددها نضط معيشة الجزائريين في السابق ففي الدراسة الميدانية التي أجبرها الاستاذ فرنسوا شغلدون في منتصف السبعينات في منطقة النتيجة، وفي أوساط عمال الأرض ترسم هذه العلاقة من تصريح المعنيين ذاتهم (الدنانير التي أدفعها لرؤية فيلم في قاعة السينما أحس بها كثيراً أنها تؤولي)، (أفضل شراء حزمة من الحطب لأتدفأ بها بدل شراء بطارية للراديو)، «أفضل شراء كراس وقلم لأبنائي، أو شراء أي شيء لأبنائي (2). ومن هذه العلاقة ذاتها يستنتج عالم الاجتماع جون بارسون في تقديمه للدراسة المذكورة أن الخطاب الاعلامي والثقافي يصل إلى الجمهور مبضاً أوفي شكل نترات أو فتات بمناسبات معينة، وقت فراغ، القبض. على الآخر، زيارة الجيران، الانتقال إلى حيز هام (مقهى مثلاً)، أو الانتقال إلى المدينة لسبب ما، أو الذهاب إلى السوق فعب هذه المناسبات يصبح كل شيء صالح للقرأة أو (ادخل السينما لاشاهد أي فيلم) أو (أرى كل ما يعرضه التلفزيون فالكمل جيد) أو (أستمع إلى أي شيء في المذياع) (3). وهذا يعني أن إستهلاك المنتج الاعلامي والثقافي المصنع لدى فتات من المواطنين في ذلك الوقت كان مرتبطاً بالتزامات مدرسية/ تعليمية، أو بمناسبة تشبه إلى حد ما الاحتمال نقول هذا مع الاعتراف بصعوبة سحب هذه العلاقة أو هذا الاستنتاج على الشعب الجزائري برمته. علماً أن وزن الريف في مطلع السبعينات لا يستهان

لقد تغير هذا الواقع بشكل كبير في منتصف الثمانينات نتيجة لمجموعة من العوامل المتداخلة: (ارتفاع مستوى الدخل، تزايد الاقبال على التعليم والدراسة، الجهود الجبار الذي بذل لتوصيل البث الاذاعي والتلفزيوني إلى كل مناطق الوطن...) لذا لم تبق العلاقة بالوسيلة الاعلامية هي ذاتها. فإدأ أخذنا مثالا الهوائيات المقرة فقط فأننا نجد أن السعي للاستفادة من خدماتها لم يعد يقتصر على الشرائع ذات الدخل المرتفع أو المتوسط المتفشي على ثقافة الضمة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط بل امتد إلى المساحات الاجتماعية الأخرى التي أصبحت تراه ضمن الأولويات حسب شهادة أحد أفرادها. (إننا نعيش وسط العضلات وبين الأوساخ والقذورات ولم يحدث أبداً أن تحركنا بصفة جامعية لتغير محيطنا بينما من أجل الحصول على هوائي مقعر جمعت خلال بضعة أشهر مئات الملايين من الينميات حيث قام بعضهم بتجويج عائلاتهم في شهر رمضان. وألتجأ البعض الأخر إلى الاستدانة) (4)

يمكن الاستناد لهذه الشهادة أو هذا الاعتراف للقول أن الاشتراك في اكتساب هوائي لمشاهدة القنوات التلفزيونية الأجنبية بدأ يخرج من خانة الافتخار والتباهي، والبوح بمستوى معيشي ليقرب، رغم المقارنة، من البحث عن تلبية حاجة ثقافية.

المستوى الثاني، من السديهي أن التغيير في علاقة الجمهور بالوسيلة الإعلامية أو الثقافية يسجم عنها تغير في العلاقة بمضمون المادة الثقافية والإعلامية يذكرونا فرائس قانونو في كتابه سوسيولوجية الثورة، بالعلاقة بالمادة المذاعة في مطلع الستينات والتي يجهلها الكثيرون، أو يسونها، حيث يقول: "تقاليد الاحترام تنصف عدنا (أي الجزائريين) ينوع من الأهمية والتدرج بحيث يصبح من المنسحق أن نستمع على نطاق الأسرة إلى برنامج الراديو. فالتلميحات العربية أو حتى الأوساع الهزلية التي ترمي إلى إثارة الضحك الشارالية في الراديو يحدث في وسط الأسرة المتحللة للاستماع توراتا لا يمكن احتمالها. (5) حقيقة أن هذه التقاليد لم تندثر في المجتمع بلإنما نظهر التلفزيون في المجتمع بل لازالت مستمرة بدرجات متعارفة. وفي حدود معينة لكن في ظل وضع جديد لم يعد يصل فيه الخطاب الاعلامي والثقافي مضما للجمهور ومع تطور المستوى الثقافي أصبح التعاطي مع المادة المذكورة يتم وفق ديناميكية أخرى تمكن الجمهور من التمييز للصحافية جويل ستولز التي أعدت بحثا بعنوان: "الجزائريون يشاهدون دالاس" عن شعاعها هذا الفيلم. حيث قال: (جبار شخصية مريبة يتصرف مثل العرب تماما. يخرج كل مساء وحده للتنزه. يعون زوجته مملك حريبا من السكرتيرات، لكن لا يرضى ابدا أن تخونه زوجته وإن يكون له ولد من غير صلبه) (6) أو أن بامبلا (بطلة الفيلم) مثل الفتاة العربية تماما فرغم أنها تعيش في بحبوحة من الرخاء وتملك الكثير من الامكانيات إلا أنها تفضل الحياة مع كتتها ووسط العائلة الكبيرة).

إننا نعتقد أن جوهر التغير في علاقة المتلقي بالوسيلة الاعلامية يمكن في الإقتراب من سلامة فهم العملية الاعلامية. ومن النظرة النقدية لما تقدمه وسائل الإعلام المختلفة (وطنية وأجنبية). هذا ما نلاحظه في بريد القراء الذي تنشره الصحف والذي يتناول موضوع الاعلام، وفي المناقشات العامة التي تثيرها برامج التلفزيون أو حصص الاذاعة.

محاولة الاقتراب من الثابت في الوضع الاعلامي الجزائري.

نعتقد أن الظروف الصعبة أو المتازمة هي خير محكم لمعرفة الثابت في وضع الإعلام في الجزائر. فحرف الخليج مثلا التي تبدو أنها فجأت في يومها الأول إعلامنا فاصابته بالذهول قد كشفت، بهذا القدر أو ذاك، استمرار الارتجال في العمل الاعلامي، وصعوبة تغيير الذهنيات وإحداث طرق عمل جديدة. كما أن أحداث جوان من السنة الماضية قد كشفت هي الأخرى عن حدود التغير الذي وقع وسائل الاعلام. لقد لاحظنا انصراف مجمل المؤسسات الاعلامية تقريبا للحكم من الاحداث، بدل متابعتها إخباريا، فبعض هذه المؤسسات استسلم طواعية لاعادة إنتاج الخطاب الرسمي المتمثل في فشل الاضراب بدون النزول إلى الميدان لتقديم تفاصيل الوضع وما يحمله من احتمالات. لكن بعد الاعلان عن

حالة الحصار قدمت نفس المؤسسات خطابا مغايرا لأول، والمتمثل في القول أن ما اتخذ من تدابير ضروري لانقاذ الوضع المتفجر. وهذا حوّن أن تكلفه نفسها مشقة العمل لتقديم عناصر مظاهر الثابت في الوضع الإعلامي فيما يلي:

(1)- على المستوى التشريعي التنظيمي: أن صدور قانون الاعلام في 2/04/1990 معناه عمليا الافاء لكل النصوص المشرعة لسير المؤسسات الإعلامية، وإصدار نصوص أخرى تكمل وتعطي لقد امتدادا عمليا. لكن أمام عدم ظهورها بقيت المؤسسات الإعلامية تعمل وفق أشكال تنظيمية مكتسبة بفعل القانون أو بفعل العادة. وهي كالتالي:

- رغم إنشاء المجلس الإعلام للاعلام الذي يمثل الهيئة المستقلة المشرفة على نشاط المؤسسات الإعلامية، إلا أن صلاحياته لاتسمح له حتى المساهمة في اختيار مسؤولي المؤسسات الإعلامية العمومية لأنه بقي في يد الحكومات المتعاقبة. وهذا يعني في اعتقادنا، العمل بشكل أو بآخر، وبطريقة ضمنية وفق منطق القوانين المنشئة لهذه المؤسسات في سنة 1967 والتي يجب أن نذكر بانها تنص: "على أن الدراء العامون للمؤسسات الإعلامية مسؤولون أمام وزارة الاعلام (أي أمام الحكومة- المؤلف) على السير الحسن للمؤسسة ادرايا، وماليا، وايضا على تجسيد التوجه السياسي والثقافي الذي حددته الحكومة) وأيضا تنص على أن مدراء وسائل الإعلام هم وحدهم المكلفون بتنفيذ التوجيهات الصادرة من القيادة السياسية. لقد قفز البعض على هذه الحقيقة في اتهامهم للحكومة السابقة باستغلال وسائل الإعلام العمومية لصالحها، الاتهام الذي رد عنه رئيس الحكومة السابقة السيد مولود حمروش قائلا: (لم يحدث أبدا أن فرضنا على أي أحد أن يخصص لنا حيزا اعلاميا لنشاطاتنا. لقد غيرنا أيضا العادة المتبعة في استدعاء الصحافة لتغطية هذه النشاطات. ففي القصص العالقات كما نعلم منها فقط (7) ويسر بقاء نفس تعامل وسائل الاعلام العمومية مع الحكومة قائلا: (بدون أي أحمل أي أحد المسؤولية اعتقد أن الصحافة ضر هي الأخرى، مرحلة تكيف الذي يجب أن نحتلّه بالقصى حد من الاخلاص، بأقل خسارة، وبأقل اضطراب ممكن و(8) اعتقد أن وسائل الاعلام، خاصة العمومية منها تعيش مرحلة انتقالية ماثت فيها القوانين التشريعية التي صدرت قبل 1991 نصا لكنها تعالول التشبك بالحياة روحا نتيجة مرحلة الفراغ الذي تتركه في ظل تأجيل ولادة نصوص جديدة تسمير الوضع الاعلامي الجديد فالنصوص القانونية التضمنة انشاء المؤسسات الاعلامية سنة 1986 وماالعقها من قرارات في جانفي 1987 تقر بتحرير المؤسسات الاعلامية- من الكثير من المبادرات وترسخ مطلق أنها أداة تعيدية قرارات المحاسن الادراية لاتقبل التنفيذ إلا إذا صادقت عليها الهيئة الوصية والمجلس الاستشارية المشكلة التي تملك صلاحيات محدودة جدا وفي إطار استشاري لم تكن فاعلة وصبية.

- نعتقد أن جزءا من هذا الثابت يعود أصلا إلى مجموعة من الصعوبات التي تعاني منها وسائل الاعلام. فجزء منها لم يكن منتظرا أصلا ونظن أن ذلك يعود للمبالغة في النظر إلى دور العامل السياسي في إقامة التعددية الاعلامية حيث كان الاعتقاد، ربما ضمنا، أن الإقرار بحرية الصحافة والاعلام والاعتراف بالحق في الاعلام كفيلا لوحيدهما بتجسيد إعلام تعددي وقرى، لكن سرعان ما بدأت المؤسسات الإعلامية تشتكى من اقتصاد السوق الذي بدر مبتد إلى الحقل الاعلامي. إننا ندرلك أن وسائل الإعلام في الجزائر لم تعتمد على مداخلها المالية فقط لتستمر في الوجود بل كانت تعتمد على أموال الدولة في تسييرها وتجهيزها والان بعد أن تغير الوضع كيف تعاملت الدولة مع المؤسسات الاعلامية العمومية والخاصة؟ حقيقة هناك مادة من قانون الاعلام الصادر في 1990/4- المائدة 59 تنص على إمانة معاملة تقدمها الدولة للمؤسسات الاعلامية التي تحولها صلاحيات الخدمة العمومية. إن الأسس التي يعتمد عليها في توزيع هذه الامانة لم توضع بعد أو لنقل أنها غير موجودة، الشيء الذي أدى فصوص مستقبل بعض المؤسسات الاعلامية. لقد بلغت هذه القضية من عدم الوضوح حدا كادك فيه الصحف الخاصة أن تطالب بنفس الدعم الذي تلقاه الصحف التابعة للقطاع العام. لقد كتب احد صحعي هذه الجرائد، التي يعيش الكثير منها ظروف صعبة، وتصر على أنها مستقلة قائلا: (لقد سمعنا باندهاش مثل الرأي العام أن هناك مبالغ هامة قد منحت لصفح القطاع العام. فلماذا هذا التمييز ولماذا تفضيل هذه

الصحف بينما الصحف المستقلة بحاجة ماسة إلى أبسط الأشياء (9). لكن لو مسحنا هذا الاستشهاد من مايشير من معارضة، فإنه يطرح مجموعة من الأسئلة: كيف تتدخل إمانة الدولة لوسائل الإعلام في تنظيم الإنتاج والاستهلاك الاعلامي في ظل اقتصاد السوق كيف نحسم الحق في الإعلام، ومبدأ الخدمة العمومية، والتعددية في ظل ميكانزمات السوق؟ على أي أساس توزع أموال الدولة على وسائل الإعلام العمومية؟ هذه الأسئلة تملك مشروعية الطرح إذا علمنا الارتعاج المخوف في كلفة الإنتاج الاعلامي والثقافي فلو أخذنا مثلاً سعر كلمة وكالة الأنباء الوافدة من مكاتبتها في الخارج فإنها تصل إلى 6000 فرنك فرنسي هذا قبل أربع سنوات وبلغت كلمة البرقية الواردة من مكاتبتها في الداخل في تلك الفترة ما بين 400-300 دج- البرقية التي لا يزيد طولها من ٢٠ سطر- (10) وما يلاحظ أن هذه الحقيقة المذكورة لم تحرك زبائن الوكالة القدماء والجدد لإيجاد صيغة تسمح لهم بمحاورة مسؤولي الوكالة حول ما يتلقونه من إنتاج الوكالة: المواضيع العتارة المناطق المحظرة إعلامياً نوعية الكتابة ويعبرون من انشغالهم المختلفة والمتعددة التي يداك تظهر في الساحة (صحافة محلية) صحافة متخصصة، صحافة ذات طابع اناري هل يمكن أن نجد تفسيراً لما تقدم في ان هناك محاولة لإدخال اقتصاد السوق في مجال الإعلام والاتصال على مؤسسات ورثت نظرة واحدة للإعلام والثقافة، وهي نظرة الخدمة Service ليس نظرة السلعة Marchandise؟

- لم تظهر بعد نصوص تشريعية لتنظيم الاشهار وتجديد مدي، مساهمته في تمويل وسائل الإعلام وفي تشجيع التعددية ان أهمية هذه النصوص تكمن في الاعتقاد بان الاشهار يعد ظاهرة جديدة في مجتمعنا اذا اعتبرناها كظاهرة لصيقة باقتصاد حقيقة لقد وجد الاشهار في الصحف منذ 1962 ودخل الى الافادة والتلويح منذ منتصف الثمانينات لكن لو حاولنا فهم مصدره فإنا نجد أن 70٪ من مدخول الصحيفة من الاشهار كان يأتي من القطاع العمومي (مؤسسات إدارية عمومية مؤسسات ثقافية عمومية إقتصادية عمومية) (11). وبهذا يمكن اعتباره شكلاً من أشكال الإعانة التي تقدمها الدولة للصحف

رغم الفصل بين الشر والطبع توج بهيلاذ شركات مختصة في الطبع والسحب ورغم ميلاد مجموعة من المؤسسات التي تعمل على توزيع الصحف محانب المؤسسات الثلاث التابعة للدولة الا أن غياب أطر لمراقبة السحب والتوزيع تمكن الصحف من المشاركة في ابداء الرأي حول الخريطة الوطنية للتوزيع، والمعرفة الآتية للمرتبجات، والاطلاع على المناطق التي تباع فيها أكثر هذه الصحف أو تنخفض فيها المبيعات لقد بينت التجربة القصيرة التي عاشتها الصحافة في ظل التعددية صعوبة الانمالات من الارل الذي تركه المرسوم 48/87 المؤرخ في 17/ 12/ 1987، الذي يغول للوزارة الوصية بتجديد مواعيد تقديم الجريدة للسحب Bouchage عدد السحب، ضبط الخريطة الوطنية للتوزيع، ومراجعتها ربما أن هذه القضايا المشار إليها في الجانب التشريعي والتنظيمي تبين بشكل أواخر أن الجزائر تعيش وضعاً في مجال الإعلام يقترب من وضعية دول العسكر الاشتراكي سابقاً أو التي تلخصها هذه المقولة: (إن هذه الدول تعرف الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية لكن لا تعرف الانتقال من الاشتراكية إلى الرأسمالية).

2- على مستوى الخطاب الاعلامي، عرفت وسائل الإعلام انتعاشاً مؤكداً وكبيراً بعد احداث أكتوبر الألفية خاصة الصحافة المكتوبة. واعتقد الجميع عن حق أن الإعلام سيرف مستقبلًا مزهراً، وأنها طلقت العهد المائل. لكن يلاحظ حالياً مع الأسف تقهراً في وضعية الصحافة. فالجرائد اليومية، بما فيها الجديدة، يلفق نسبة كبيرة من المرتبجات تتراوح ما بين 30 و 50٪ ووصلت مرتبجات الاسبوعيات إلى حوالي 70٪، وهي النسب التي تذكرنا بوضعية عاشتها الصحافة قبل 1988 وتفسير هذا التراجع أو التقهقر عملية جد معقدة. فهناك الكثير من الاعتبارات التي يجب النظر إليها الإعلام إحتمال تشبع السوق الوطنية من الصحف المتشابهة. لكن نعتقد أن هناك بعض العوامل التي تحتاج إلى التوفيق مندها قليلاً، وهي:

- كانت وسائل الإعلام لا تنطبق إلى بعض المواضيع الخطورة أو (المرمة، وإن تطرقت إليها فبأساليب متوترة. فمثلاً لا يقال بظالة بل 'عدم تشغيل' و'تشغيل الشباب' وحول هذه

الأساليب يذكر أحد صحافيين جريدة الجزائر الاحداث مايلي : " أنه يطالب منا في فصل الصيف عدم ذكر كلمة كوليرا و استبدالها بأمراض الإسهال (12) لكن الآن لم يعد الحديث عن هذه المواضيع أو الجاهزة بها يكفي. فالتقول بأن البطالة موجودة في المجتمع وأن هناك ندرة في المواد الغذائية لايقدم جديد لأن الكثير من الجمهور يعاني منها.

- عبر أحد المهتمين بنشاط وسائل الاعلام الجزائرية عن الواقع الجديد الذي تعيشه هائلا .

(لا يمر يوم دون أن يجلب منبر صحفي، أو عمود أو حتى رأي أورد على مادة صحفية نصيبه من الإتهامات التي تؤدي في بعض الأحيان مع الأسف إلى الوشاية. فهذه الحرية الكاركتيرية للصحافة ليست سوى إنعكاس لصورة كاريكاتورية أخرى : صورة التعددية السياسية (13).

حقيقة لقد ولد الانفجار الديمقراطي إفجارا إعلاميا للكلمة الكثير من الحرية لكنه لم يحقق ما كان منتظرا، أو بالأحرى ما كان يتفحص التجربة الإعلامية السابقة دقة المعلومات وتأكيداتها، مصداقية لأخبارها، مناظرة ومحااجة وحوار لكن وبالفارسة لم تتمكن التعددية الإعلامية أن تحفيق سيولة في النقاش حول القضايا الأساسية على الأقل بنفس القدر، الذي تدفق به فوق صحف (الجزائر الاحداث) و(الثورة الافريقية) وبينهما خلال سنتي 86/85 إنشاء الحزب الواحد

هل يمكن سجن كل تفسير لخصائص الخطاب الصحفي في العامل السياسي وحده؟ إن الإجابة بنعم هو التسقوط ، شكل أو آخر، في تضخيم مفعول هذا العامل على حساب العوامل التاريخية الثقافية المهمة التي تستند إليها التجربة الصحفية.

هناك بعض القواسم المشتركة بين وسائل الإعلام الجزائرية التي فرت بينها، لعل أبرزها هو الإهتمام بكثرة على الأنواع "المكررة" على حساب الأنواع الاحصارية والتعبيرية. ومعنى هذا القول أن استخدام الصحافة للحر الصحفي لم يكن هذا الأخير من الإقتناء الاطلاع بالوظيفة الاخبارية التي يتسم بها هذا النوع، حيث بقي يشككي من نقص في التحديد والدقة. إضافة إلى عدم تقشير أهمية المصدر

سواء بجهله أو عدم ذكره أو بعدم تنويعه لقد بقيت الأخبار تعتمد بدرجة كبرى على وكالة الأنباء الجزائرية التي تحاول الإنتقال من الحالة التي كانت عليها، وهي حالة اللسان الناطق- إلى الخبر وفق الخطوط العامة للخدمة الممومية الممودة في قانون الإعلام والكل يدري أن هذا الإنتقال صعب ليس العادة المكتسبة في جميع العمل اليومي بل لأن الوكالة لم تكن في السابق تقدم إعلاما فقط بل كانت تهيكّل الإهتمام الإعلامي وتحدث مايسمى بوضع الأحداث في جدول الأعمال (14) La Fonction de L'ordre du jour ويتوجه النشاط الإعلامي.

لقد كان مصدر الخبر في السابق واضحا ومعروفا وهو السلطة فعند ذكره لايربك من تعود على ذلك لكن الوضع الآن تغير حيث لايجب تسيان مصدر الخبر ولاعدم ذكره حتى لاتظهر وسائل الإعلام وكأنها تميد إنتاج الخطاب الرسمي مثل العهد السابق. كما أن الصحافة تبدو وكأنها غير حريصة على الوفاء بالشرط الأساسي في الخبر الصحفي : الأنية لأنها كانت لاتصل إلى الحدث إلا من خلال وسيط : الوكالة، أو البيان الرسمي، واعتقد أن الصحافة التي تحاول أن تبني ضودجا جديدا من الإعلام الإثارة هي التي تعاني من عدم الوصول إلى الحدث والوفاء بالأنية أكثر من غيرها لأنها تكتفي بممارسة الأثارة في طاوله الإخراج الصحفي فقط.

لازالت وسائل الإعلام تستخدم الأنواع الصحفية التي هيمنت في السابق وهي : التعليق، والقال والتي تقوم في الغالب باجترار الخطاب الرسمي ومحاولة شرحه بلهجة لاتنجز دائما من الأبوية.

لقد حاول بعض الصحافيين تفسير ظاهرة إنتشار صحافة الكتيب، وغياب مايسمى بصحافة التنقص والتحري Journalism d'investigation بالقول أن هذه الصحافة

كانت تعد في السابق عملا مشبوها. فالتحقيق etyleng هو من نصيب أجهزة الأمن. نعتقد أن مثل هذا التفسير غير صلب. لأننا لم نجد في الزمن الديمقراطي تسابق الصحافة في البلدان وفي الأرضية التي حرمت منها في الماضي كما نعتقد. ولم تتبار في إبرار تفاصيل الواقع في روبرناجات جريئة وتحقيقات عميقة. نعم هناك طائفة من الإستثناءات التي مع الأسف لا تستطيع أن تحصل منها قاعدة هناك العديد من الأمثلة من هذه الحقيقة، سنذكر واحدا منها فقط لعله يوضح الفكرة جيدا. لقد أمادت وسائل الإعلام إنتاج الخطاب الرسمي الذي يقول أن تنظيم المستثمرات الفلاحية هو الطريق السليم للنهوض بالزراعية من خلال تقديم أخبار وتعليق من العملية. ثم أمادت إنتاج الخطاب قائلا عنه أنه خطاب غير بري لكن لم نشر على من يجب الجمهور على السؤال التالي: أين هي الأرض الآن؟ هل هي في يد ملاكها قبل ١٩٨٧؟ هل هي لدى من إستفادوا بها بموجب قرار الثورة الزراعية؟ هل هي لدى من وصفوا بالمستفيدين غير الشرعيين.

نعتقد أنه يمكن الإقتراب من تفسير هذه الظاهرة من خلال تحليل هذه الفرضيات ودراستها: إن المؤسسات الإعلامية المتزايدة في الزمن الديمقراطي تتكئ على التجربة الإعلامية السابقة، والبعض منها خرج من رحمها. هذه التجربة التي طبعت الإعتكاف في المكاتب لنشر البيانات الرسمية وشرط وكالة الأنباء بدليل أن إعدام مركز للتوثيق والأرشيف الذي يثري المادة الإعلامية لا يشكل في نظر البعض هاجسا أو عائقا لأداء المهمة وإنعدام حياة عضوية تنشط العمل الصحفي وتنظمه لم تشكل هاجسا أيضا.

لقد ورثت بعض المؤسسات الإعلامية العهم السابق للصحافة التي يطغى فيها السياسي بمعناه الوقائعي الإستعراضي فلا تنشر الأحداث والوقائع إلا إذا تحولت إلى قضية سياسية وهذا ماينتج عنه إهمال للمشاكل العميقة التي يعيشها المجتمع وتجاهل إشغالات مايسمى بالمجتمع المدني.

- هل المقرر هو الذي دفع بعض الصحف إلى عدم إرسال مراسلين إلى أماكن وقوع الحدث أم الفزعة التعاربية هي التي دعت إلى الإكتفاء بمشر شرط وكالة الأنباء مع إضافة تعليق أو تعليقين بجانب صفحاتها من الإشهار وتشر في الأحر على أنها جريدة؟

- هل أن هذه الظاهرة ناجمة من تأثير الصحافة الجزائرية السالغ بالصحافة الفرنسية التي يقول عنها أحد مؤرخيها البارزين الأستاذ بيار السار بأنها تختلف من الصحافة الانجلوسكسونية التي تعطى الأولوية دائما للروبرتاج والقص recit. فالصحافة الفرنسية تفضل Chronique والتمايق فهي شغوفة بعرض الأفكار وتحليل الأوضاع. إنها مرتبطة دائما بنقد النوايا (15) La Critique des intentions

محاضرة ألقاها الأستاذ نصر الدين العياشي منذ سنتين على منبر الجمعية لنشرها لما نرى في محتواها من قضايا آنية.

أحمد ساضي

إقصاء المرأة في مداولة 1749

كل شيء بدأ عام 1162هـ باجتماع الرجال. أعيان وحفظة القرآن ومدبول وشيوخ وحجاج بيت الله الحرام. جماعة كبيرة لم صغيرة تمثل القوى، من مرش وأسيف وبني بني، من بني بترون، جمع من 80 نمرا(1) كان ذلك تحت قيادة أمام جامع تعلمات. مبطل وادي الجمعة. يمين الطريق المعبدة (تيزي- واسيف)...

جامع معروف، مشهود الرواج وإقبال الزوار من الجسسين. مقام الزردات والحضررات الطوقية (الليلية)، التي قد تعود في أصولها الأولى إلى نقاوة العبادة -طريق الله- ولا تعدو أن تكون نمسكا تصوفيا (حلوتيا) على الطريقة الواسعة الإبتشار والنفوذ عبر القبائل. قبل العهد المرنسي وأثناء من الشاذلية الروقية(2) والعيساوية والعلوية والعمارية حتى الطريقة السلطة والسلطان -الرحمانية- أواخر القرن 18 حسبا يتردد في الأذكار(3). هذه كلمة اقتضاها طرح القصيدة قضية إفتيال المرأة القسائلية (القبائل الكبرى) حقيقة. وهي لم تثر لسوء الحظ ذهلة تحررها ولا التبرجات اللاتي ركس قطار الديمقراطية، وتمثيل المرأة على الأقل عبر شائعة التلمزة الصلامية. والمدونانية 1

قاطرة حادث من السكة الطبيعية لسيورها. واتجهت بعض عامل ونوايا مأكرة مناحي الماشحة، وامتهان الرجل، أو سمو استعزاز مشاعر من أسواع المرائر، كاللتي حدثت في الطبقات (التليتونات) والمرححات السماوية، على شاكلة عابة الأقواس المتجبة. 1 وبعض التظاهرات الثقافية، الغربية في سخمها وسقوطها(4)

قضيتنا مريد بهاء وبطرحها وجه الله، وقول الحق، ولو كان مرأ وضرا للكثيرين، ووبالا على بعض العروش الخاوية والفروش الذاوية على لغة المذكور بالخير (نزار).

كما أننا نوحى من وراء هذا الطرح إلى تحقيق ترقية الموضوع والنازلة إلى مستوى التخصص والفتوى. وكلمة الهيئة العليا الإسلامية بالوطن.

لأن القضية تمثل أصف قرار لاديني... يقتحم المجال الديني، والشرعية الحمديدية، متطليا حصان العرافة والوفاق المشهور بالعرف...

قرار مختصرة إفتاء من ليس أهلا وتدين من هو نكرة وفوغاه في موضوع أملى وأرفع كثيرا من مستوى جامع تعلمات وإماما إمام غير مؤهل للخوض فيه، حتى وهو يقتاد طائفة من 80 نمرا بين حامل للقرآن، وعائل ومادل على حارته وفريته، جاهل لا يفقه في دنياه وآخره غير انتمائه لجد ولي...

موضوع يت فيه صريح الآية، وواضح الدليل من السنة والشرع في حساب الموارث، وتأتي في صدارة أي الذكر في الباب الآية 'يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين'. (5)

طروق انعقاد الجمع-النازلة

خلف إمام جامع تعلمات التأم جمع بيت بني واسيف، جمع لم يوفق واحد منهم إلى اختراق حدود مرشه وفريته، وليس يوجد من بينهم من هو أهل للإفتاء، وللنظر في أمور من خصوص الفقه، وليست إطلاقا محل رأي من له رأي وذكر، فكيف بمن لا رأي له! وليس هناك ما يبرئ ساحتهم سوى الجهل البريء... بما هم مقدسون مليدا ويمدى خطورة ما هم

مبدعون...)

وقد يهذر الجاهل إذا خلصت نيته ويراأت ساحتَه، ولكن... (أ) إقتصار على النظر في موضوع ديني، من زاوية العرف وحده، هو نعمة قصور وعدوى وردة مقيمة. ١.
 منذ (1748- 49) ساد في الوسط القباطي هذا العرف... وغاب الشرع فالمرأة لا تترك ولا تشمخ ولا حق لها في صداق معلوم... ومعها اليتيم وكل منات حواء من جنسها...
 نصيبها العلوم (مستقط) هكذا بلعة إمام الجامع المذكور، وفق إرادة الجمع الحاضر. فأين نص من قوله تعالى ' وإن أتيتهم إحداهن متطاراً فلا تأخذوا منه شيئاً، وقد قضى العرف أن تفصم عرى الزواج... باسترداد الزوج للصداق كاملاً، غير منقوص، مهما كان وضعها. ١.
 فالمرأة لا نصيب لها، وبالمقابل لها الحماية الشكلية -نسبية- كلما أباهها النحر والقدس إلى بيت أهلها أو حرم الإحوة والأقارب، وهذا لم يشر إليه نص المداولة لجمع بني وأسيف صراحة ولا ضمياً وإنما سجلناه من الواقع الاجتماعي وأوضاع المرأة فيه عائناً أو مطلقة أم أرملة. ١.

فلها الرضى والقناعة، مرشمة بفتاة تناله من يد زوجة أخ أو قريب أو متصدق جار أو ذي قرى. وتقضي حياتها معتمدة ذليلة، مكسورة الجناح، أمة تشحب لها كل وضاعة الكرامة، كرامة المرأة مندما تعثر بما كسبت اليد، وليس قطعاً بدون هذه المكاسب، مهما كان كمها ونوعها، من مال وبيت، نصيب قل منه أو كثر. ١.
 ويدونه تظلم في حال المتسولة، وكمن منهن افتقدن الطمأنينة والرغد عندما من عليهن الإستقلال الإقتصادي والنفسي والاجتماعي، فتمتن أن للرجل أن يفهم مخلوقاً شقائق الرجال... تحت رحمة الموز والإمالة، والأثمنة، وما أصدق التعبير المتعارف التداول مندما يخصها بصطلاح (لنفاقث) أي العالة ١.

وقائع ميراث الأثني،

ف قضية الميراث هي أكثر القضايا الشائكة حدة ووقعا وتأثيراً في وسط القوى والعلاقات، فهي مثار التهمة والتفرد والأحقاد المكبوتة بين الإخوة والأصهار.
 والعوامل المفضية لهذه الوجهات كثيرة، أهمها طابع الفقر إلى الأملاك والترايب والأموال، يضاف إليها كثرة السكان والأموال. واقع يسجل معه التوارث رأي محمد أويذير الطوسيمي الذي يعفي سكان جرجرة من الركة بحكم مبدء الحول لأن الفتلة المدخرة لا يمكن لها في 99 من العائلات أن تغطي حولا كاملاً، فكيف باستدارة العام على النصيب المفروض للزكاة. ١.

ولكن أهم العوامل الأخرى تنصدها الأنانية بمفهوم الذاتية، ولأن حرمان المرأة من الميراث لم يقدم حلاً يسيراً أو مسيراً لمعضلات الحياة القسيلة التي تحمل في طياتها ورسوباتها بذور الهدم الذاتي، هي تعد للزمن وعجلة التطور، لأن البدائية لا ترى غير التحجير والجمود الفكرى، والذاتية المتطرفة الراضية وفق مظاهر علانية من انحرافات وتصرفات، قصوراً ثقافياً وفكرياً واجتماعياً.

فبالدراسة الاجتماعية كلما حظيت بعمق تبصر أبرزت سمات مجتمع لا يعترف بالعلم والعالم، ولا يخضع لغير سلطان (الأنانية) من قناعة وضرورة، ولا ينقاد لغير السلطة الأقوى والأثني، وما جمع بني وأسيف سوى مينة والعية من هذه التديلات، من نوع العبور على حساب المجال الديني والعلمي أمام مرأى العلماء، ولا يملكون سوى السكوت والإذعان لإرادة الأعيان والعقلاء والتكبراء وهم صامرون، فالعرف هم الحكم والعصم. ١.
 وظواهر التجاوز والإحتداء لدى العامة كثيرة على مجالات في مقدمتها نازلة الميراث، وحادثة الشيخ إرقي الشرفاوي (ابن القاضي) محنة ومعاناة.. وكذلك حوادث مشابهة في مصرنا، الظلم بديمقراطية كان الأخرى أن تنير كل الدروب والافاق. ١. وقد أفدلت فيض نور ونداء على عبرنا من بلدان المعمورة ومبانهل (6)

ما يضاف من حيرة الدارس هو إدماه شمولية التمثيل لوثيقة مداولة جمع سبت بني وأسيف الأثني.. إذ بالرغم من أن النص لم ينيق سوى من بعض قبائل (أمراش) بني برون، بني وأسيف بني يني، بني أوفضال، وقرى أخرى لم يحضر منها غير مجرد أشخاص، فقد قرر الإتفاق على أنه إجماع كل القبائل، ودوناً أدنى إشارة إلى المواقف الراضية والمنعنة،

وهي كثيرة كالتبائل الصغرى وفشطولة كلها...

إنها مداولة 17 قرية، تتماثل التشريع نيابة من 1247 قرية توفيقا... حسب إحصاء 1962.

مداولة لم تمدنا بغير بعض الأسماء اللامعة من خلال الكسوة التي ألبسها أياها النص مثل (الشريف البجل، العدل للحظي بعناية الرحمن، العالم السلفي، القطب أبع من نجمة القطب).

لم نعث في كتب التراجم وحوليات الأعلام والأولياء، عبر كافة زواوة على من حاز منهم مرتبة القضاء والإفتاء فضلا من مرتبة الاجتهاد، وليس من بينهم من حاز نصيبا ولو متواضعا في التراث المتواتر محليا، من غير الاجتهاد، وفي غير كتابة الحروز والقراءة على الأموات.

ولم يدع النص ذلك، ولم يصف أحدهم بغير ألقاب اللياقة والإحترام، الدالة على مكانة اجتماعية، أكثر مما هي تعبير عن أهلية وكفاءة علمية، إنها ألقاب فخفخة في غير شح. مداولة عام 1749.

إنها ترجمة قانونية لآرادة الرجل تجاه المرأة، ومرصص صملي قبلي لما يشوبها من التهميش والإبتدال... إنها لا تتحدث أن نطق الذكر، ولا تشاور في زواج أو طلاق صوتها الأدنى يوما أمام زميرة الرجل.

من مجرد جمع سوق بيت بني وسيف يؤمهم إمام جامع تحماحت، يولد قانون وعرف، من مباشرة وزعامة قرية تيلمونين وتيروال وركنون ومو عبد الرحمن والزويلا وبني عباس وبني بومكاش من اتعادية بني بترون ومن اتصل بهم كما عبر من ذلك النص.

قرى تنضم لها قبيلة سي صدقة (الحلماء الطبيعيون لواسيد) بقري بومهدي وبوشيلة. وقبيلة آيت والفضل بقرية آيت عمران، وقبيلة بني أيوف بقرية بني عدلون وقرية بومعدنان وقرية بني علي لوحرزون...

كما سجل في المداولة حضور من بني بني، وأن الاجتماع والاتفاق (هكذا) حصل بحضور الرابطين والمقلاء والمدول المذكورين، وإمام مسعد تحماحت، بمكانة بارزة في الحضر، والقري هي قرية تيلمونين.

مثلا الشريف البجل، سيدي الحسين بن بلقاسم، والشريف البجل سيدي علي بن عباس... والعدول، أحمد بن عباس ومحمد بن مصباح قرية زاكنون.

مثلا، الشريف البجل سيدي محمد بن تواتي، وسيدي أحمد بن أندلوسي والعدول، المظليون بعناية الرحمن (هكذا)، محمد بن سعدي واعلي ومحمد بن مالك (بن ملال) الحسين بن رمضان، إبراهيم بن عيسى، عمر بن مجبر، الوهوب بن مصباح. قرية تيقشورت.

مثلا، سعيد بن قاضي، محمد بن محمد سعيد، شعبان بن يوسف (بلانغوت) أحمد بن عمروش، وكاتب الجلسة والوثيقة، سيدي عمر بن سيدي أحمد بن يحيى، كما صرح بذلك شخصيا وكتب...

قرية تقيطون.

مثلا، الشريف البجل سيدي عبد القادر بن علي... والمقلاء (هكذا)... أحمد بن شعلال، محمد نايت أحمد، سليمان نايت حمدوش أومعمر، محمد المعيد بن بكوش، محمد أوجمور.

قرية بوعبد الرحمن.

مثلا، الشريف البجل سيدي محمد إيفر (إيزون)...

المقلاء، محمد أوسعيد، محمد المعيد بن عمرة، عمارة نايت بلقاسم أحمد أومحمد، عمر أوفوجيل. قرية الزويلا.

مثلا، سيدي العربي بن منصور، علي أوسليمان (هكذا) دون تخصيص.

قرية بني عباس .

مثلها : الشريف البجل سيدي ميسى، والعقلاء : الموفق بن يحيى، محمد بن سي أحمد محمد بن سيدهم .

كلهم من قبيلة بني بوعكاش وبني واسيف، انضم إليهم جمع من بني صدقة وحلفاء مز بني بثرون، من القرى والمدائن التالية .

تيمفراس .

مثلها : الشريف البجل سيدي الحسين بن القاضي، سيدي محمد بن الحسين بن قار بومهدي .

مثلها : سيدي المختار بن سيدي علي، العقلائن : الحسين ومحمد السعيد بن محمد والشريف البجل سيدي محمد بن بلقاسم .

قرية بني شيلة .

مثلها : القطيب محل رعاية الرحمن، ألح من نجمة القطيب : سيدي عمر بن بلقاسم، محمد بن الطير، عمر أمتران .

قرية أيت عمران .

مثلها : الشريف البجل سيدي الطيب، سيدي محمد بن علوان والعقلائن هو السعيد لإخلائن، ابراهيم بن سحنو، محمد بن سليمان أو الطالب أحمد ابراهيم .

قرية إيفر عدلون .

مثلها : الشريف البجل (لأحد) ... العدول المظوظون بعناية الرحمن، أحمد والمعيد بن عابد، ميدوش بن وارك، سعادة وإسماعيل .

قرية أيت ابرقن .

مثلها : الشريف البجل سيد أحمد بن يوسف، والعدل الحطي بعناية الرحمن محمد وإعمار بن حمو، عمر إحدادن .

قرية بوعندان .

مثلها : بلقاسم بن محمد أوسعيد، علي بن عبد السلام، سعيد بن سعادة وإسماعيل . كما مثلت قبيلة أيت منجلات قرية علي أوحرون الشريف البجل سيدي عبد الرحمن بن سيدي مضر، سيدي محمد بن عبد الله .

والعقلاء : سليمان بن قاسي، علي بن سليمان، محمد بن لعمرة، قاضي بن حمو . بويكر نايت أحمد وإعمار، عمر نايت ترحيث، الحسين نايت حمو، بلقاسم نايت قاسي، وآخرون لم يذكر الحضر أسماءهم .

يحتدر الكاتب بضيق الورقة الحائل دون تسجيل الحضور كلهم من القبائل، ثم أضاف من قبيلة أيت، بلقاسم وبني بني حتى قرية بني الحسن (أيت الحسن) هكذا.. واقتصر على ذكر بعضهم أمثال :

عبد الرحمن بن أمرايا (... يحيى نايت أحمد، الحسين بن يوسف، ابراهيم بن عمرة . ومن بني بلقاسم وبني ميسى لوحظ حضور الشريف البجل سيدي محمد أمزيان والعقلاء من قريته : محمد نايت جابر، الحسين بن مضر، محمد بن مسعود وأشخاص آخرون .

وبأسر من كل الرابطين والعقلاء المذكورين ثم إفاء (يعطون) العادات المذكورة (نزع عوقض) هكذا دون تمييز بين من الحضر، بين ما هو شرع وما هو عادة وتقليد .

تقديم النص نموذج هاتو (17) ... هذه نسخة رسم لس الحاجة إلى ذلك خوف إندارسها وذهاب ما فيها، وتبديل الحالة .

لما أراد الله (بقدرية) إرادته بعمارة سوق بيت بني واسيف اجتمعوا هنالك سادات بني بثرون مع عدول أهل قراهم وأمام مسجد تحصنات ؟

اشتكى كل واحد بما يحضره وما يقول إلى الممتنة والتهارج... والمشاجرة في القرى والأعراس وقبيلة بني بثرون حضروا من كل قرية المذكورة السادة (...) (انفقوا على كلمة واحدة) على مايلي :

بأن البراك وشعبة الحيس وشعبة البنات والأخوات واليتامى وصادق المرأة إن طلق لها زوجها أو مات عنها (مستط) في بني بثرون ومن اتصل معهم... (ومعنى الإسقاط في الصداق استرداده من طرف الزوج) ومن أراد أحداثا هذه الأمور فهو جور والجور منهى

صه لأن ومن أراد الإنقراض والأخراق لما سطرنا فهو مسبب في هوم الأناس... والفن.

والفتنة نار لقوله عليه الصلاة والسلام.

الفتنة نار لص الله والهدى ورحم خا من... ومن أراد هتك حرمة ماسطرنا (أدافه) الله بالذل والمقر والجوع والإهانة في الدنيا والآخرة في زماننا و زمان ذريتنا وذرية ذريتنا، خلفا من سلف، ومن لم يتبع ماسطرنا من السادات وكبراء القرى، دخل في الدعوة الأولى... قاله يحاسبه ويسائله، فقالوا كل من حضر، أمين، أمين، أمين.

وبعد ذلك قيدت ماحضر من السادات والكبراء والعنود كتب المداولة الأولى (1162 هـ الموافق 1748/49 بصيغة الماضي المتكلم. وقال: لا نطيل في ذكرهم.. وقال: ما وجدنا في الأصل قد انتهى، وكاتب النقول السيد العالم الرشيد سيدي أحمد بن السيدي صمر يحي بتاريخ 1162 هـ.

- وناسخ النسخة المتعمدة للعدر المشار إليه هو:

الفضل بن أحمد بن عبد القادر بن علي الواسفي مرشاه، تاب الله عليه وأصلح قوله عمله. وتاريخ النقل من النص الأصلي هو 1225 هـ 1810 م وأشهد الناسخ على النقل وحضره:

السيد العالم الرشيد: سيدي المختار بن عبد المالك أبو عبد الرحمان قطنا، والسلام من الناسخ المسمى اسمه داخل النص الفضيل بن أحمد بن عبد القادر بن علي الواسفي مرشاه، وهو نفسه الذي امتدده أسيد ياتروني -في محاولة دراسة القانون القبائلي وميراث المرأة نشرته المجلة الإفريقية عدد 1920-1925(8)

وذكر أنه حضر وشهد النسخ والترجمة سنة 1868 عن الوثيقة السابق ذكرها.. وحقق مدخل السنة الميلادية الموافقة لعام 1162 بتاريخ ديسمبر 1748 ..

أما الناسخ فهو الفصل من أحمد بن عبد القادر بن علي من قبيلة بني ولسيف، وحضر النقل والنسخ السيد المهدي العالم السلفي سيدي المختار بن عبد المالك من قرية بو عبد الرحمن.

سيدي بلقاسم بن صمر من عائلة سيدي هلي بن يحي الواسفي.

سيدي بوزيد بن صمر من نفس العائلة

علي نايت علي الموق من قرية توريرت ميمون -بيراتش-

إبراهيم بن الحاج، سليمان نايت قاسي وأملي، من قرية بني الحسن

رفود الفيل حول النازلة *

الداخلية: وضعيات ومواقف لا إنسانية ولا دينية، أثارت رجلا وأعلاما في مقدمتهم السيد الحسين الورتلاني، صاحب كتابه الرحلة الشهير

وهو يأتي برسالة استنكار ودفاع من الشريعة وحقوق المرأة من الميراث (9) لأنه يجوب القبائل كلها يومئذ، خلال رحلة حجه الثالثة 1764م، يؤلب علماء ويشهد لهم لرجال نصحاء مثله، من أمثال الشيخ أحمد بن محمد آل يوسف (10)، لكن جهاد الفاضل الورتلاني يمتد بالتصلب والجمود والتحجر الفكري والديني، لأن مرف القرن 12 هـ تسلم مرتبة السبق من الشريعة في بني ولسيف والقبائل الكبرى -زاوية الفريسة- منذ (1748-49)

وبالنسبة للورتلاني كان الحدث منذ 20 سنة فقط، وقد يقول معترض أن المرأة القبائلية معززة مكرمة في بيتها.. ومكانتها المائلية حرم مندم. تحظى بكل أمن وأمان من صولات المستقبل المجهول وفائلا.. فبيت والدتها وبيوت اخوتها كلها ملاذ، ثم أن الأسرة مع واقع إسقاطها لنصيب المرأة من الميراث، فهي تتوقع دوما، أثناء توزيع التركة حيزا وقائيا، ضمانا وقفا... كالبیت الذي يأوي المضطرة منهم، وقطعة أرض، وبعض شجيرات تين وزيتون للإنان.. متزوجات أو مترملات أو عوانس..

وهذا صحيح، لا ينكره غير جاحد، لكن النباهة تقضي أن نفرق بين طرفي معادلة النازلة، فالمرث نصيب مفروض وحق الإستقلال والتمتع بالتمتع وجه آخر وطرف ثاني. فإلغاء النصيب دون تعديده ثمنا أو دسا أو ثلثا أو نصفا.. أم مصبة، طرف... ووضع

أطر مقننة اجتماعيا وقرويا حين التصرف والمتعم بالمراث طرف آخر. 1.

ولا مأس من لكل النسوة من غلو الرجال وجورهم، وتجاوزات ومواقف هي من السلبية والعدوانية، بحيث اقتحمت الأسطورة في شكل قصص، الشر والخير، كلها تبرز مواقف الأمر الواقع تحيط الرجل، أمام ما يصيب مهينة الجناح واليتيم من ذوي القرى والأغراب. فالرجل سلبى تجاه أقرب قريباته لاسيما بعد أن يحول بينه وبينهن أفق ضيق هو عالم بنين وبنات من صلبه حين يؤثر عائلته وبينه حتى على نفسه، فضلا عن الأقارب والأخوات والعصاة!

وبعدو والمعترض من وجهة أخرى على شاكلة الذين اتخذوا القرار (الإتفاق) صراحة، وهو ليس أهلا لإبداء رأي في قضية بت فيها صريح القرآن... والموارث أسهم وأنصبة، وليس لنا أن نخلق مصيبا مقاسا للمرأة الجبلية... سهل دوما التقاضه نوحا حاجة لمضغ. وليس الأرامل كلهن ولا المطلقات منهن والعوانس أو اللاتي لا يرجون نكاحا (ليأس)... لسن في مأس من العشرات والمئات هالكات منهن يشقن مدى الحياة ضحايا الهرمان... والكثيرات يفقدن أدنى معنى (الأنا) أمام نظيرات اغراب، هن زوجات الأخوة مثلا. وكثيرات اضطررن لطريق لم يخرنه ورضين بوسائله، تختلف كثيرا أو قليلا، بالتأكد إذا مكان الناظر إليها أبا أو ابنا أو أخا وذى قري. 2.

ومهما اختلفت النظرة فهي دوما تنكسر على زاوية الكرامة والحرمة والعرض تجاهها ولا يرى لنقاش من هذا النطلق سوى منحي الرأى والبهالة والتعصب للرأى أو للعرف كما يقال، فقضيتنا إذا ما نظرنا إليها من زاوية الإجماع فقط. قد تستوجب فضبط الرب واللجنة... فكيف يجمع العالم الإسلامي، مابين الحيطين والقطبين. ونتجر نحن عزلا، في شبه جزيرة متعجرة وهميا ونمسيا هي عالم جامع تحمات وسوق سبت بني واسيف أو جمعة الصهرج حسب روايات أخرى.

الردود الخارجية 3

كلمتنا هذه تطلبها واقع طرق الموضوع من الزاوية العلمية المحقة. ويقدر يسمو إلى عملية التفاضلات والمثالب التي تمتد للتحتم، إلى أسباب أخرى للتكاثف والإتعداد الصلحي والأمني للجماعات الريفية.

وفي مجال الردود الأتى نورد تلك التي تأتي من مصدر أجنبي (ملاحظا محلها أو منحا). حول المدولة، وهي أخصر وأعمق فحوى، وأبلغ نقدا وتحليلا وموثوقة مدرسية وفق مبدأ ومنهج الشكل 4.

وإذا سجلنا من بين الردود المباشرة والمعاصرة مواقف العاضل الورتلاني ومسماء الحثيث لإبطال هذه البدعة ومحاربة الظلاللة العائقة... واستعانت بهلماء من أمثال أحمد آل يوسف، من زاوية سيدي منصور الجنادي الذي نعتته وثيقة (بن قداش) حصلنا عليها من جامع عبد الله بن جعفر بأزفون ..

فإن المصادر والوثائق لم تسجل لسوء الحظ ردودا أخرى إلا بعد مائة سنة تزيد، عندما يدلي أبو يعلى الزواوي التفرتي بدلو، بأسلوب محتشم نوعا (11).

إنه بعيد النازلة لمرات من نوع الوفاء الذي قضى على كل العلماء، والذي اجتاحت زلوة خلال القرن ٧هـ... ويضيف أن القبائل اتفقوا على أن يتولى العاصب إرثه المذهب، ويلتزم بالقيام بحقوق النساء وحمايتهن والنفقة، عليهن، ولو لم يترك لهن وأيهن شيئا.

ويؤكد أبو يعلى أن والده وجد التاريخ في كراس بقرية ثلثة أيت يحي، حسب رواية والده.

لكن الورتلاني يسجل أن والده أخبره بأن عادة الإسقاط تعود إلى القرن 8هـ 14م وصرح كيفما يكون الأمر.

لا تميز في نظر الشريعة مخالفة ركن من الشريعة عظيم كهذا... لأنه مقتضى الآية ويضيف.

يظهر لي أنهم يفعلون ذلك محافظة على تقسيم الأراضي وتبديد الثروة، ولكننا نقول لهم: أأتم أم أم الله (12)

وقبل عصر أبي يعلى، بخمسين سنة كتب جماعة من الباحثين الدارسين والمترجمين

الفرنسيين من الرميل الأول لمستعمري البلاد وفي سنة 1868. كتبوا عن هذه المداولة ويأتي في مقدمتهم صاحب كتاب القبائل والعادات القبائلية (القانون القبائلي).

وبما أن اليهود الجبار الذي بذله، هو ورفيقه العامي لوتورنو (الكوخ قسموقه زم) انصب حول مهام جمع وترجمة وتحقيق وتقديم القوانين والأعراف لدى القبائل.

هناك مؤلفه من المداولة المؤرخة بعام 1162 هـ (النص العربي) الموافق ميلادها (1749/48)، واضح الركيزة العلمية والدرسية.

فإن تطرقنا لهذه الجهود يندرج ضمن مشاريع الإمتياز والإعتراف بالفضل لذويه، بالحكمة ظالة المؤمن يلتقطها حيث يجدها. مذهبه ومدرسته الأولى.. ومما يسجله حول المداولة،

إن القبائل حافظوا على القانون القديم، ولم يتأثروا كثيرا بتعاليم القرآن والمذهب والسنة... ولكن عقيدة نبي المدينة (محمد)...

ألفت كل المعتقدات السابقة (هكذا) نبي المدينة وليس نبيهم (13) ويرى أن كل التغييرات والتعديلات اتجهت وجهة واحدة ضد العقيدة الإسلامية (...). ويبدو أنها تروم العودة إلى الذهنية القبلية - البدائية - (بعض بعض منكم عزيمتكم) وتشمل بعض مظاهر العرف ومفهومه هذا النزوع...

لكن هانوتو يعترف بانتشار الإسلام وبسيادته ضد الروح الإستقلالية، ويصرح بأن دراسته هذه تروم إبراز التأثيرات العاصلة منذ الأسمة وعهد الأتراك في وادي الساحل وسيبامو، حيث يسود نظام عدالة القاضي في 1868 وهذا اعتراف بأن أنظمة العدالة الفرنسية لم تغفل في الوسط الشرقي والعربي لدى القبائل التي لم يمض على عهد استسلامها أكثر من ست سنوات منذ 1857م.

ويسجل في مقدمه رواس القانون القبائلي هي ثلاثة. ويعني المذابح الأولى والمصادر. وهي: القرآن والمادة والعرف. ويلاحظ بأن مجال العرف محدود بمساحة القرية (14).

ومن المداولة ذكر أنها قانون أصلي، طبع بعنق بطابع اليهود السحيقة، في شكل تنظيمات شنيعة، وأخرى رحومة كريمة... ولكنه يرى أن القانون يتجاوب ويسجم مع روح القانون الفرنسي أكثر مما ينسجم مع روح الإسلام... ويخلص،

باختصار أنه ارتداد للفكر البدائي (15)... وما أصدق الشاعر الإخواني الحاج سعيد عندما يسجل،

الأخ منا أوالطاب... كلانا بؤرة البلاء... وهو ما يستفز الحكيم محمد والحسين (أيت أحمد) ويسجل شهادة صادقة على ميراث المرأة،

- أيلاد العيرا... أي الملك إماره..
- أوال دا الشير... القول إشارة..
- يلاق أوحزب إيشير... العذر لدى اللها مطلوب..
- بروك اينمارا.. دعو الأنانية والتعصب..
- الربق عند سيدي يورا.. الربق عند الله مكتوب..
- ماشي ألي تورا.. وليس اليوم فقط، منذ الأزل..

للدولة بين المصلحة والنزلة،
ما أكثر الإثارة التي يثيرها هذا العرف توفيقا لمعرفة الدوامي التي دعت لئلا هذا التدخل في الشؤون الخاصة برجال الدين والقضاء والإفتاء.

فتسرب يأتي من أناس غير مؤهلين لاقتحام مجال كهذا. وتناول موضوع ديني بحث. والنظر إليه من زاوية العرف فقط. ووفق بعض الوقائع المذكورة كدوامي شرايع لايفني الصرامات والتناحر والعداوة، وهي أوضاع متوارثة ومتواصلة بين العائلات والعارات والقرى والأعراش

وقائع مشهودة على الأخص بين الأكرياء، وخير من يزكي هذه النظرة إنما هو الفاضل ابن علي الشريف ١٧٩٢هـ عندما لم يرم من الأكراب غير العقارب...
ويأتي السيد ميراكب، مؤلف كتاب (جولة القدس) ليتحدى سوق أريعاء بني ييراتن أن يدل أحدهم على رجل يشهد على نفسه بأن لا عدو له من الأكراب ومن الدم، قبل الأكراب ليتعهد المؤلف حينئذ بشراء أضحية العيد، خللاً.. وطبعاً لم يجد من يجرو على مثل هذا هذا الإعدام...

الردود ونقد المترجمين

الردود ونقد المترجمين
من الردود المسجلة خلال أواخر القرن ١٩ رد السيد باتروني في المجلة التاريخية. ويدلي برأيه بعد تحليل ونقد وتقديم لنص المداولة (١)
بهذه تشري الردود التي استوجبتها الوفاق الجماعي في نازلة دينية. وهذا يعتبر أهم الردود العارجية عندما انضمت الردود الداخلية من مصدر الرعية وعامة المؤمنين. ويقول إنه من بين النصوص التي اعتمدها العقيد هانوتو في كتابه حول القانون القبائلي، هو وصاحبه لوتورنو العامي. كتاب جاء في شكله الأخير بفضل مساعدة أخلص المتعائين، والنص مسوخ عن الأصل الذي بحوزته في ١٨٦٨، وهذه شهادة بتروني على تعدد النصوص والسبع. ويعترف بأن المتعاون المشار إليه أمد صياغة جديدة للنص، وهي أدق من الأولى (Version) التي نشرها في عدد RA=39.

وهنا تكمن الإشارة الضمنية إلى التحفظ من موثوقية النص الذي أدلى به هانوتو (مدير المكتب العربي في الجزائر بعد القبائل. خراع الميزان وبني يراتن...
ولكن باتروني لم يقدم جديداً فقد اكتفى بذكر إمام جامع تحمات دون الترجمة له، ونعتقد أنه هو المعروف عند كائكرت القصل الأمريكي وأسير الداي (بابن مجدوية) ذي النفوذ في القبائل كلها من عيسى حتى باب العديد قبل 1778 (16).

ولكن بتروني كز ميله لم يتورع في تحميل النص مالا يطيق، بإدعاء الإجماع باسم القبائل الكبرى، مالم يشو إليه النص الذي كان واضحاً وصريحاً، إذ يصرح بالأمرش والقرى والأشخاص ولكنه لم يحاول إدعاء مسؤولية التمثيل، كما ذهب هانوتو وباتروني ومن أخذ عنهما، وردد نفس العبارات حتى أصبح للنص عنوان هو (مدولة القبائل الكبرى ration de la grande Kabylie 1748 libxviix).

- إسقاط شعبة الحبس والوقف - لـ extinction du droit de retrait sur les biens numobilis s.

حق الشفعة للإناث والبنات والأيتام... extinction de droit de pr pour la les

filles les soeurs et les orphelins

- حرمان الأرملة والطفلة في الصداق... ance du droit au don nuplial libxviix d pour la femme repudi au veuve.

يعلق باتروني صراحة واستنتاجاً، هذه الشريعة الجديدة بما تكون رد فعل للعصبة البربرية ضد الشريعة الإسلامية التي تعطي المرأة كل الحقوق التي سلبتها منها المداولة عام ١٧٤٩.

ويؤكد (أنهن فعلاً محرومات في العادات القبائلية (RA 39 Coutumes)
لا بد من تسجيل التحفظ بخصوص العنوان الخطأ (مدولة القبائل الكبرى عام 1749). لأن الجمع لم يكن مداولة ولا ندوة بمفهوم التخصص، ولم يتحقق خلال الجمع الإجماع القبائلي لانعدام التمثيل العادل والنيابي لكافة القبائل، فاجتماع الأمرش الأربعة وقرى مسجلة بأسمائها وبتمثيلها. والنص الأصلي (العربي) نفسه لا عنوان له، ولم يحضر الكاتب (ابن علي) نفسه تحت تعبير أو جملة، ورغم الترجمة التفصيلية لجميع الشخصيات الحضور ومراكزها الاجتماعية في القرى والأعراش، وإذا كان هناك عدول آخرون من كهراء القرى من بني واسيف أو بني بترون، فإنه

حضور لا يدخل الجمع التحدث باسم كل القبائل القرية عوض من الزواوة... ومن أجل ما تقدم يستحيل اعتبار الواقعة اجتماعاً، حتى على مستوى بني بشرون (الإتحادية)... فكيف تدمي شمولية كل القبائل؟ الممتدة من شلالة حتى يسر وبثاني ملاحظتنا المثيرة للغمرة تنحصر حول العلاقة بين مداولتنا هذه واجتماع جمعة الصهرج المشهور، في نفس التاريخ، حسب المصادر الفرنسية، وحسب السيد أبو يعلى الذي صرح بأن أباه شاهد ذلك في كرامة قرية ثاقبة أيت يحيى... أي مجال بني خليل وبني فراوس وبني بوشعابيب، حيث ما تزال تقوم سلطة السلطان محمد بوختوش الذي تصرح وثيقة ملكة صورة منها أنه سلطان زواوة، ويحكم في جمعة الصهرج، والصوامع وليلوفاف وإلغريد يمين أو أيت زلال.. وهذه الحقائق تعود إلى ما قبل 1764 لأنها تعود حادثة تعرض لها السلطان بوختوش، في إحدى مساعيه التصالحية، من أجل تسوية النزاعات بين العائلات والقرى... وكما يشتد تطلعا لتحديد هذه الصالحة... وهل هي نتيجة الممارك الشائرة عبر الإتحادية بسبب الميراث أم هي فقط على شرار المنداعة بسبب الثأر والانتقام والماء والمرعي والأمراض والأموال وغيرها.

تسجل الوثيقة أن السلطان بوختوش سقط من على ظهر حصانه فتكسرت ساقه اليمنى () وتدمي الوثيقة أن مكان السقوط المسمى سوق الإثنين تحول إلى بني بوشعابيب المحرفة من (باش ماب) لأن هذا السلطان كان يسمى عند الزواوة (باش آغا)... ومع أن الوثيقة لا تحتل النقد، لأنها لا تخص صلب الأمر ولا تتصل بموضوعنا، لكننا نلتزم بالإشارة إلى أنها وكاتبها هو الناسخ كما صرح الشيخ عيسى بن أحمد بن عمار بن شريف بن علي بن حماد بن داود عام 1285هـ...

ناسخ لم يطلع على إس جلدون من القرن 12م عندما كتب (كتاب العبر ودهوان المبتدئ والخبر...) وصنف فروع رواية وذكر من بينها بني بوشعابيب (هكذا) 17) لأن فالاسم يعود إلى عهد سحيقة قبل 1406 تاريخ وفاة ابن جلدون بينما لا يعود محمد بوختوش سلطان الجمعة وصديق اللورتلاني إلا لعام (1764 وبعدها). أما حالة كان لا يد منها عند الحديث على اجتماع بني وأسف، لأن المصادر تذكر شخصيات غير مشهورة وتسكت عن سلطانها؟ وهو حي ذو مود على القرى الأربع التي تضبطها وثيقتنا، وهي تعادل جغرافيا منطقة بني بوشعابيب وبني فبرين وبني خليل وبني فراوس...

أما الشخصيات فقد ورد اسم السيد بن مراب السعيد، المعاصر للورتلاني، وذكر اسم رواية عروس (الساحنة) ولكن بلا إعلان من موافق المصنف والشيوخ الغليلي المعروف، ولم نعلم فيما بعد من ردود الأفعال الصادرة منها... علما بأن ابن مراب أشاد به ويعلمه كل من اللورتلاني والحنفاوي عندما ترجم له الأخير واعتبره أجل علماء سيدي خليل وفقه السنة ينتسب إليه طلبة رواية سيدي داوود بتا سلنت. بعد التفرغ في الدراسة فيها وأولهم مؤسسها (بو داوود)... الذي تنسب وثيقتنا السابق ذكرها إلى عمر المصنوعي... نزول بوعبر...

فالمداولة أيا كانت، لا نعثر في قوائم شخصياتها على من تجاوز لها الذكر متبة القرية والجمعة وسوق بن وأسف، رغم شهرة معمرة ابن أمرب السحنوني التفرغني حسب أبي يعلى أو زاوية أحد بني بيراتن...
المواضع العلنية للمداولة:

من ميورات المجتمعين، وما تصوغه الحجج والوضمات، إدعاء أن هذه العضلة قد تسببت في حروب مزمنة وفتن متعاقبة، منذ أن وقع في الأسر جماعة من القبائل لدى الإنسان... وحينئذ يعد كل أسير مفقوداً لأنه في حالة نجائه، يظل مسترقاً (عبداً) مدى الحياة. سلطة تباع وتشترى، تتناقله وتتناقصه الأيدي.

وكما يقال من البسر وزيناله (الرياس) يومئذ،
لداخل إليه مفقود والعائد منه مولود... واقع الصراع المتوسطي المفروض خلال العصر الحديث، تمثل أمانة الجزائر قطبا خطيرا في دائرة الصراع البربر.
واقع نظر إليه المقرئ صاحب نفع الطبيب وارتأى منه مصداق الحكمة القائلة: ثلاثة ليس

لها أمان : البحر والسلطان والزمان¹.

وحتى لو كانت رواية الأسرى صحيحة وثابتة، وهي غير مؤكدة، وأن هؤلاء الأسرى قد طال أمد غيابهم حتى اعتبروا مفقودين فعلا. وبسبب من هذا فقدان والغياب الطويل فقدوا كل ما يمكن أن تزج تساؤلاتهم، وتحوّل أملهم بين يدي ميرهم وهذا قد يوحي بأن الزوج في تلك المهود والأوضاع، وفي مثل هذه الإرتباطات، هو الذي ينتقل إلى بيت الزوجة. ما هو مبنود مذموم في المجتمع القروي، اليوم، أو أن يرف الرجل موضح أن يهرس².

- تذكر الرواية أن الأسرى هؤلاء قدر لهم أن يتحرروا، عندما يعيدهم سلطان، وربما كان السلطان السعدي الغربي الذي أوقف العالم الفراق في معاراة لعداء الأسرى المسلمين، سجل مذكراته حول السفارة...
وبسواء كان أسرا من ضمن أسرى السلطان أم لم يكونوا فقد كتبت لهم العودة نحو ذويهم وأسرهم. لكن ليصدموا بأوضاع هي ألن من تلك التي لاقوها فيها³.

يهرسون على زواجهم في مصبة رجال آخرين. وعلى أملهم تحت تصرف أفراب أو ذوي قريبي (18) حينئذ يقررون بالإجماع التمرد وتصمية أمورهم بالسلاح يشهرونه في وجوه الخصوم، ويعلمون الحرب المدمرة ضد عائلاتهم وقراهم، ضد العرف.. سالكين (منطلق علي وعلى أعدائي يارب).

وتخلص الرواية إلى أن اجتماع الميراث. في جمعة الصهرج عند البعض وفي سوق سبت بني واسيف عند آخرين، كان درأ للفئنة وأسبابها، وتدخل حاسما لإنهاء هذه المعاناة والمعضلة الاجتماعية...

ولكن التفكير يجمع هنا خلف النوايا لدى الأسرى ولا يستبعد إطلاقا وقومهم تحت تأثيرات التنصير والمسيح⁴.

هابس بجاية الشهير في مراسلات (سمانكاس) ليس سوى ولي عهد من الأسرة الزبانية، ارتعن لدى العرش الإسلامي صغير أو متع ليغدو بعدئذ أنشط من يتصدى للإسلامة بالتنصير في بجاية⁵.

وأمثلة من هذا الوهد الديني كثيرة جدا، ومن الجانبين. هابس الوزان المؤرخ الرحالة الشهير لم يكن غير أسير لدى النسا مرض عليه التنصير والأرتداد من الدين الحمدي.. ومثله الشريف الأديبي الجيافي الشهير.

ومهما يكن فأسرا يعبرون المواجهة، وبها توصلوا فعلا، أو لحظة فيهم دون علم منهم لضرب أهم أركان الإيمان بيد المسلمين، والمؤمنين. وهذا تصديق الآية من مير تاويل⁶ يعبرون بيوتهم بأيديهم وإيدي المؤمنين.

هذا ما تقولوه الرواية، وبحر لاسلك أن ساقش الأوضاع ولا التوجهات، وحتى الوقائع... أسرا وفئنة وحروبها فهي ليست العناسة ووقائعها أكثر من أن تذكر، وأحمرها حروب بني جناد إيراني وتدخل فيها الرماط مصور حسب شهادة كاشكارت (١٩) وحروب داخل مرش بني بني نفسه ذكرها ابن زكري دونما تحديد للتاريخ، وحروب أخرى حول استغلال سد

طاحونة بويهير سنة 1796م (20-) وأخرى ذكرها الورتلاني وتدخل فيها مصالحا لدى بني هبرين... وحروب أخرى لم تسم مطلقا لعلاج من نوع التطلع لضرب باب أو ركن من الدين بالبدعة والضلالة تشتريها بالهدى. ولم تتوقف الفتن أبدا، ومهما كان عدد المجتمعين ووقومهم تحت تأثير الحدث الواقع، فإن سنة 1749 لم تكن النهاية، وهذا بوليمة يطيل

عمر الحرب بسبب الميراث إلى ما بعد ١٧٦٧ وطوال ٢ سنوات (21)

رولب امتحان المرأة⁷.

إنه كلما ارتفع مستوى التصور، وازداد تعمقا في الدراسة والتحليل أفر عينات من المؤلفات البدائية وتلقائيتها السلبية (٠٠) تجاه المرأة وتأكد مذهب تكميري من دنوب لهذا المجتمع الأبوي تجاه المرأة... وعندها نخلص إلى القول أنها ميت منذ أقدم العصور بعقاب الرجل،

ومد أن رفضت أكل لحم الأسطوري من ذبح للرجال ٠٠١. ولكن موقف النسوة اللأني لم يكن لهن رأي ولا حيار أمام صولة الرجل وجبروته، اقتضى منهن أن يحرم من لحم... وتقول الأسطورة

أنهن لم يرضين بعير الرق مرغعات على احتسائه ٠٠١، وجاءت ردود أفعال الرجل لعة لاصقة بالمرأة إلى أيد الأبدن⁸.

إنه لا يذكر اسمها روجة للخصومة السحيقة ٠١، وإنما لن تأكل اللحم أبدا ولا سهم لها

من بين أفراد العائلة ما دمن قد رفضن التورط مع الذكر في أكل لحم الأسطوري. ١
الضحية التي تحولت في العرف والإلتزام الإبدري والإجتماعي من (العرش والعروشية)
معرفة من الأرضي المصطلح من التراث العبري.

أنه الإلتصاف للمعجم بعد التضحية الأقصى في الأسطورة وعلى طريقة (التوراة) ولا
غربة أن تكون من التراث الشوي المسترب إلى التراث الأمازيغي ونحن لا نملك سوى
التعامل الظاهري مع هذا الطرح. العلمنا أن لا وجود لتأثير أنبياء إسرائيل ولا رها بهم
وربهم ف شمال إفريقيا رغم بعض الدراسات الغربية للقرن التاسع عشر ..
فصة من التراث لها ما يصدقها في العادات والتقاليد، فقد اقتضى العرف الإجتماعي
القبلي (لأعالي سيباسو) ألا تأكل المرأة من طعام الذكور، زوجها أو أبها أو إيسا أو أخا،
وحفيدا. حتى وهي زوجة وجدة، تحاول أن تكون نوما مثلا يقتدي من التضحية والإثارة..
فهي ترضى بالبريوش العشن والذكور من بينها ينعمون بطعام ناعم، كسكس قمع أو شعر
ومرق ولحم .. ولغاية الخمسينات فرص العرف أن المرأة المؤهلة للحياة الزوجية، هي فقط
تلك التي تحظى برضى الذكر، تقعن بما كتب لها في مفهوم العرف (كأنشي) كائنا لقصا تأكل
الردي وتجلس في الموضع الأدنى وعلى الأرض ولا تسمير إلا خلف الرجل. ١ وعليها أن
تتكمل بأهياء البيت وتوفر ملف الحيوانات من الدجاجة حتى البقرة.. ومهامها الطهي
والتنظيف لكل المرافق والإسبل والفناء...

إنها كجاراتها الأخريات تتوصل دوما إلى تدبير أمرها مع الوقت نهارا وليلا في فلاحه
جنية تضمن للأسرة مردودا من العلة حضروك وبصلا وثوما وطماطم ولوبيا وفولا
وحمصا ومعدسا وفلملا وحرما، وفاكهة وأبها... وموسميا تكاد تحتكر جمع التين والزيتون
والتين وسائر العلفا وحتى وقت قريب.. بل في بعض البيوتات الأصيلة يظل من العار
النجوء إلى السوق من أجل التمويش بالبصل والثوم والبصر وحتى البطاطا. ومن الكمال
الذموم في المفهوم الإقتصادي المعاشي (القروي) .. أن تستعصي أسرة تحترم نفسها على
الكاثون والغبين المعجور تقليديا (أغروم) يسود مفهوم أموي -عبر أموسي- في المجتمع القبلي
مؤداه أن المرأة السيدة هي فقط تلك التي توفق إلى الجمع بين خصال الرجل الشديد
الأقوى، وسمات الأنثى الناعمة الواقية شع النعمي

تلك التي تتأخر الذكر في الأشغال والمهام وأعمال السخرة، وتبقى فقط مجرد أنثى، كلما
تعلق الأمر بالقرار وأسباب الحياة من المطالب والحاجة الشخصية والمعانم في لغة عنتر (يعف
من المغنم)... وأبرز خصائصها التواضع في الرمية، فلا حلي ولا خيوط الروح، وجمالها من
الطبيعة الغير كيماوية...

إنها لباس للرجل، للزوج، حتى وإن خذلها ولم يسطرها بكسوة ولها أن تقبل بالعطيب
الذي ارتضاها لها الولي... أي ولي؟ حتى وأن لم تلمح له طيعا في حياتها وهو نفسه منطق
مفروض على الذكر إلى عهد قريب إنها تتزوج بكلمة وتطلق بعصا وكلمة وباسترداد
الصدائق العلوم ١

وما ساعد المرأة الطارقية التي تؤهل اجتماعيا وأسريا، من جدارة لأدوار (الضيعة والأخت
والأم والزوجة) ١.

ويضمن لها الإعتبار المرضي ألا تكون كائنا ناقصا كالفبائية (الكبرى). وعند أبي يعلى
كيف تؤمس وتتصوف ونحن مانعي ميراث المرأة؟
الفهم النسبي السوفي للمرأة ١

إننا لانروم بمحاولتنا هذه تسريد مالهو أسود، فالوضوح لا يعمتل أسلوب الوصف
المعاطفي الأدهي والدراسات النفسية والأبعاد الإجتماعية المرتبطة بواقع المرأة، والسر الذي
يحيط بشخصيتها كائنا مكمل للرجل ونصفه...

كائن ناقص في حكم العرف ووجاله في المذولة، وعند إمام جامع تحملت وأشكالها،
من أمثال بعض المشايخ الذين يعقبون دوما كلما تكروا المرأة إنا (بكرمكم الله وإننا لذي
البعض حاشاكم)

إنها جوانب يتحتم طرحها لأن الموضوع لا يغلو من تناقض، أو بالرغم من كل
الإعتبارات السابق ذكرها، فالرأة تظل دوما في وسط المتناقضات بادية الإبراء، تحسن دونا
ملا، تحقيق مبتهاها بوسائل العاصه.

ويقترح السيد بوليمه تاريخ 1727 لإجرامات عرقية، وينص أنها أُنكِت حريا ضرورا طوال 3 سنوات، ولكنه لم يشر إلى أطراف المداولة.

نقد وثيلة هانوتو،

في النص العربي لم ترد كلمة الحرمان بل الإسقاط، والنص الفرنسي غير وفي إذ يستعمل كلمة الإلغاء (يسحق/ينسخ) رغم أن الإسقاط يتضمن معنى التعليق أي (معلق/ممنوع/ممنوع)

ولأنه يتم في الحساب فقط، وليس وأفعيا، نظرا لما يخصص للمرأة والإناث من ملجئ وقطعة أرض وشجيرات، حقوق مشروعة من الحماية مدى الحياة، وهي الزيارة العائلية، بالخصوص في مواسم الأمياد والمكتم والأحراج.

خالصة هنا ليست مطلقة في وضع المثل القائل (تعوي الذئاب على من لا كلاب له) .

ولأن أبا يعلى يورد هذه الحقوق، ويصرح بالتحفظ والتعليق أي بالحبس والتعصيب وليس الحرمان وقد استشهد بأبيهم الذي شاهد القانون في كرامة تافهة، بينما اعتمدها نوتو على نص آخر من قبيلة بني برون... والسيف..

لم ترد كلمة الفتوى (وهذا هام جدا) لأنه لا يعطي للنص الطابع الشرعي... أما كيف عُمم فيما بعد، وبالأخص خلال العهد الفرنسي، فلأن هناك مناورات (الأبائيتي) والغامض وترجمتهم للتراث والوثائق والكتب غير حياد وبين تجاه الإسلام وهذه الملامح تمثل ألغى وجوه الغزو الفرنسي والمخ والحصاري

ولأن القضاء المرسوم بين شرعية العرف في هذه النوازل () ويصفق لها باعتبارها ردود أفعال ضد الشريعة الإسلامية وليس لأنها تمثل إحدى أعمدة السيادة والشخصية لدى القبائل

غير بعيد من موقعها هذا يذكرها نوتو أن روح القانون القبائلي يسجم مع روح القانون الفرنسي أكثر مما يقطع بالذبح الإسلامي؟ ولم يعاملا عن قانون فرنسي يجرم المرأة من الميراث ولكنه جاء على شاذة قبل الإستعمار الأولى. ولا يمكن أن يظنوا لثرائنا من غير زاوية الدماء والمكر والسياسة والرفص

إن لمستوى التردى العلمي والتسوية الدينية، والصلب المكري والاجتماعي، ولا نبعاك كل مظاهر العادات والتقاليد البدائية، وحتى المائد منها للجاهلية الأولى (تزيين شجيرات على قارعة الطريق بالحيوت والأقمشة والحساء. وتقديم الفرائين) ١

كلها مظاهر طرقية من أشباه العلماء (الصامتين) وعمد أبي المكون هم الذين أوكلت لهم مهمة حراسة بيت الملك (الملوكوت) ولما ناموا تسرب الدجاجة إلى داخل بيت الملك فتصرفوا في خلق الله وشؤبه وشرمه وشريعته. (28) هذا رأي أبي المكون وهو يتحقق

في اجتماع مشوه بسبت بني واسيف بعدما يزيد على قرن (1067هـ 162) وهي شهادة ممن ثقف الأمور وحبر العلماء، المتصوفة منهم والطرقية والدجاجة إنه ممن أحاط بخفايا الواقع في رواية التي يسببه أبو يعلى إليها . والعامة بريئة. ٢

فمدادنا هي إدر العرفة بالقانون القبائلي تجاوزا من مجرد جمع قرى تضم لها أخرى من قبيلة بني صدقة، وعرش واسيف وأرب وقضال وبني إيرفي

تسجل المداولة حضورا من بني يبي وأن الإحتاء حصل بحضور المرابطين والعدول والعقلاء والكبراء المذكورين وإما مسجد تعامتا ولكنهم (كبراي) فاطنونا السبيل) مثل دارح، لاندري إلى أي حادثة يعود، ولكنه متداول جدا في الخطاب الشعبي، بزواجة وربما يعود لهذه المازلة الكاداه

وأي دراسة اجتماعية تغطي بمحق تبصر تبرز سمات مجتمع لا يعترف بالعلم والعلماء، ولا يخضع لسلطة من قنامة أو طبيب حاضرا ولا يتقاد لغير السلطان الأقوى والأشنى.

فظواهر تجاوز واعتداء العوام على مجالات ورجالات كثيرة. ١ في مقدمتها حادثة امتحان وامتحان العلامة الماصل الشيخ أرفي الشراوي (ابن القاضي) محقة ومحادنة. وكذلك حوادث شبيهة في مصور سابقة ولا حقة. كلها تسجل وقائع افتاء من هم من الأمية المركبة في مجالات الحرم والحلال... ومواقف العلماء وأنصافهم أمام هذه الإبتذالات للشرع

ولجالات، نتج منها مع مرور الزمن سقوط الحصانة الدينية أولاً... وتدني مستوى المعارف ثانياً... وفقدان الفتوى خاصياتها وخصوصياتها الإجتهدية أخيراً... وموض أن يؤثر العالم في الجاهل، تأثر هو به وانتقاد لروقه وجموعه اللامحدود في فقدان الشارع الأمة عوض أن يقودها المير والكبر والده أكبر..

رأي واستنتاج،

هل يلزم النص كل القبائل؟

كلا... فالنص لا يخلو من التفاضر السوحي، تبركا بالحدث ممن يدري أولاً لا يدري في لغة النص والداولة (أراد الله عمارة سوق سبت واسيف، اجتمعوا هناك سادات بني بترون مع عدول أهل قراهم).. وليس كافة زواوة أو القبائل الغريبة (29) وهذا مادفع بأحد الأساتذة إلى تأليف كتاب، رهن الطبع، عنوانه (يفتنة صدقاؤه)... وللمؤرخ رأي في مادة قليلة، لكنها معبرة وذات مضامين الحدث والمكان والزمان... داخل النص وهو يؤكد،

(لأن حكم العرف لا يخرق كحكم السلطان) فأى سلطان؟ وهل يعني ذلك سلطان كافة زواوة محمد بوختوش الحي في هذه الفترة الحالكة... وهو مرش على أربع قرى حسب وثيقة تدلي بها لأول مرة، تدعم رواية الورتلاني حول السلطان الشريف محمد بوختوش سنة 1765م ولكن موضوعنا يلح بالتساؤل من دور السلطان، فهل علم بهذه الداولة؟ وماذا كان موقفه سلباً أو إيجاباً؟ وماذا كان رد فعله أن لم يستشر، وهو السلطان الذي ينتقل إلى الصالحات مع موكب من وزارته كما تسجل وثيقتنا (30)

ولعل الجواب يكمن في وثيقة إدارية تعود لفترة (1745-1754) تكشف من اضطراب الأوضاع والندام الأمن واستمرار العتق، وتوالى الحروب بين السلطان عمر بوختوش الصغير وبين الباي محمد بن علي (الدماج) طوال ما يقرب من عشر سنوات حروب كان مسرحها كامل رواوة، وتسجل وثيقة لإحدى معاركها حلول وباء الطاعون الذي يدمر فلول جيش الأتراك في بني جند، وبما هو الطاعون الذي أمانه أبو علي إلى القرن ٧هـ، غير أن الوثيقة تحبرنا فقط أن الطاعون أصاب الليشيا وحدها (31) ومهما يكن فظروف الأمان تسود الرواة، لاسيما بني يران وبني بني، ووليف ومعاتق لأن الوثيقة التي نستدل بها تلح مباشرة لشيوخ الإسلام أبو القاسم ابن إبراهيم وتلتزم منه مايلي،

... إن أصداننا في واسيف كنا نسال لهم الرقاب (هكذا) وأعطينا لهم الأمان، وصاروا يمشون في بلادنا ليلا ونهارا، ولا يتعرض لهم أحدا وترمي (العناية)، وكنت أطلب منهم العناية ويمتنعون، فالرأى منك سيدي أن تعاوننا بصالح الدماء لنا (نخذ) نأخذ ثأرنا في القصاص الذي أمر الله به.

من محمد بن محمد بن بلقاسم مرابط سيدي علي بن موسى عام 1150هـ وهو كاتب الباي في برج سيماو، والقاضي فيما بعد، وفي وثائق أخرى... أما تعليقنا حول نص الداولة فهو أنه يتضمن أسلوب التهديد ولغة الترهيب والوعيد (دموة السوء) كما تحركه دوافع التغيير لصالح المجتمع، وأضح الإزادة في منع العتق وابطال عادة الثأر ومصائب الناس حين يقول،

...لن الحاجة إليها -أي الداولة- وتبدل الحالة، وما يقصده بعمارة سوق بني واسيف، هو أنها كانت خاوية، مبطللة الإنتظام بسبب العتق والحروب.. ويرد بوليغة إلى سنة

1767 (32)

... اشتكى كل واحد بما يضره، وما يؤول إلى الفتنة والتهارج والمشاجرة في القرى والأمراش وقبيلة بني بترون -حرب ذكرها ابن زكري دامت 7 سنوات-

هذا هو الدافع لحدوث الوفاق والاتفاق على كلمة واحدة، (اتفقوا على اتفاق واحد)...

وهو أرباب غوغاء على العلماء حسب أبي علي (33)

وهذا تهديد صريح ليس في أسلوب الدين ولا الأدب الرفيع... من أراد إحداث هذه الأمور -يقص الاتفاق- فهو جور الجور منه لأن حكم العرف والعادة لا يضران

ولا ينتقضان كحكم السلطان! سلطان لا أثر له في مدلولاتهم إطلاقاً...
إشارة لا يمكن إلا أن توحى بما يمكن أن يتخذ من حدود، وعقوبات من النفسي والنفوذ والقذف وربما الرجم ورفع العصاة القروية فيما يعرف (التوفيق). ويرضخ عن قبح بعض (34) ويورد إرهاباً لفظياً آخر ألعن من المقاطعة مؤداه (35) ممن أراد الإغراق والإنقاض لما سطرنا فهو مسبب في هموم الناس والفتن، والفتنة نار لقوله عليه الصلاة والسلام (الفتنة نار لعن الله وإقدها ورحم خاسدها)... ومن أراد هتك حرمة ماسطرنا أذقه الله بالذل والفقر والجوع والإهانة، في الدنيا والآخرة... ما يؤكد التدابير الجزائية الردعية، وتزوير مخطط رهيبة يهدف إبطال شرع الله بصريح آيته ويحدث نبيه في غير محله. وأخطر ما في الوثيقة استعمال ضمير الجماعة الحاضرين (نحن)... سطرنا إلى جانب تقديس لشخصيات فضعاضة الجلايبب والعمامات رنانة الألقاب والنصوت... كالعدل المظلي بعناية الرحمن، والشريف المبجل، والعالم المديد الرشيد السني، والقطب أبع من نجمة القطب (36) وربما هو نفسه إمام مسجد تحمات الميز بالطريقة... ولكن النصوت كلها لا تعين لدى الغفواء والسوقة سوى جواز الشيوخ وفتواهم (37)

... ورفض عدم تصريح النص بالفتوى ولو مرة واحدة، ومحاولته الذكية عدم نهج أسلوب الفتوى بالجوار والترجيح والتصرع... فالإتفاق الحاصل إبطال لحكم شرعي وديني، فهو باطل وجهل وضلالة، لأنظير لها في مير أحوال الردة... لا قدر الله... وإلا فماذا تعنيه بعض النوايا والغايات التي ما لبثت أن سطحت على سطح التعابير عندما سجل النص مثلاً، إمام جهاز قضاء قائم (38) ومن أراد ذلك أي العرق خلفاً عن سلف فالله يحاسبه وسائله يوم القيامة... ومن أراد ذلك وهم بإحياء الدعوة الأولى ١

ربما تضي الإشارة إلى وجود حزب معارض ودعاة للأفواج (39) ١ والابتعاد عن مجال شرع الله ١ ولكنها في موضعها من النص تعني فقط أن جمع سني واسيف قرر إبطال الدعوة الإسلامية، والشرعية في باب الوارث والشعنة والصدقات والوقف والحبس (40) وللمن الجمع بدلاً، عوضاً لها هو الإسقاط والإلغاء وهي دعوتهم الجديدة ووافهم، وعليه يكون العارض كالذي يحییي الدعوة السابقة لهذه الدعوة أي الدعوة الجديدة الأولى وهو كلام لا يصدر إلا ممن لا يمكنه بحكم مستواه، ومدلول الكلمة أن يكون مسؤولاً على الكلمة. ١ ونشك في أن الكاتب يعني بناتنا المس نصريح الآية للذكر مثل حظ الأنثيين.. وللرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون، وللنساء نصيب مما ترك الوالدان نصيباً مفروضاً مما قل منه أو أكثر...

وهذه دعوتنا على فرار الأجلة الورتلاني وأبي يعلى وابن زكري وأحمد داوي، نرجو بها خفران الرب، مهما كان موقف الثوامين والجاملين في علم الله وإرادته وشرعه... وابتغاء كلامه عوضاً من كلام (الأناس) عامة العالمين مجرد أسماء تفتنو وقائع ومرقا وقضاء...

هوامش للدعوة

(1) هاتوتو - القبايل والامانات القبايلية ج 3 ص 454/844

(2) ابن الفكون - ج- منشور الهداية- ص 148/152 - ١٩٠٧ هـ - ١٩٢٤ م بن عليوة محمد - الأجنحة الفاخرة ص ١٧/٢٧ - ضمناً حش ١٨١ جريدة الشعب ماي ١٩٩٢ (أحمد بن الترس) الشروق الأسبوعي ١٢٨، ديسمبر ٩٢

(٥) سورة النساء الآية ٦ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

(٦) الشعب ماي ١٩٩٢ موضوع أحمد بن الترس ٦ حقائق...

(٧) الورتلاني حسين - جرحلة - ص رسالته حول الميراث مخطوط ص ١٨.

(٨) هاتوتو - القبايل والامانات القبايلية ج ٣ ص ٤٥٢.

(٩) المصدر السابق

(١٠) باتروني ج ٣ - رقم ٢٩ ص ٢٢٠ - ٢٢٥.

(١١) أبو يعلى الزواوي - تاريخ زواوة ص ٥٧، ٥٨.

(١٢) الورتلاني حسين - رسالة من ميراث القبايلية الغربية ص ١٨ - مخطوط

(١٣) هاتوتو - السابق...

(١٤) د ن

(١٥) د ن

(١٦) باتروني مدونة ١٧٦٨ م / رقم ٢٩ ص ٢٨٨.

(١٧) المصدر السابق.

- ١٨) علي بن حماد بن دلويد، وثيقة مخطوط حول الأسرة ص ٤
- ١٩) بلحميسي مولاي الجزائر من خلال الرحلات المغاربية في العهد العثماني ص ٢٨
- ٢٠) كالكاريك تقديم د. دوقو - ص ١١٥.
- ٢١) بوليفة سعيد، جرجرة عبر التاريخ ص ٢٦٥، ٢٦٨.
- ٢٢) محضر عدلي (مخطوط) ٢٤ صفحة حول حروب القرن ١٨.
- ٢٣) بوليفة سعيد، جرجرة عبر التاريخ ص ٢٦٨.
- ٢٤) أسطورة في التراث، نقلها كاتب تونس مخلص...
- ٢٥) بلانجرون - ر. الهقار ص ١٥٢
- ٢٦) ابن خلدون - ع. كتاب المعبر والمواعظ والفهم... ج ٧ ص ٨ و ٢٥٨
- ٢٧) عاشور الحنفي، مسار الإشراف ص ٥٨ - ٦٧
- ٢٨) البصوري بن الحاج، مع أناب ص ٦٨
- ٢٩) أبو علي الزواوي تاريخ زواوة ص ٥٨... ص ٦٠.
- ٣٠) هابيدو مملوك الجزائر فصل تحت: مخطوط دلويد ص ٩.
- ٣١) بوليفة سعيد، جرجرة عبر التاريخ ٢٦٠ وما بعد / وثيقة الداوي -
- ٣٢) ن ٢
- ٣٣) أبو علي الزواوي تاريخ رواة ٥٨ / الإسلام الصحيح ص ٤٨ - ٥٢ - ٥٤ - ٥٦ - ٥٩ - ٦١ - ٧٠ - ٧٦ - ٩٢ - ٩٦ - ١٢٠ - ١٢٢.
- ٣٤) هانوتو - القبائل والعادات القبائلية ج ٢ ص ٤٥٤
- ٣٥) ابن العنكر - مشور الهداية تقديم الدكتور محمد الله ص ١٤٥ - ١٤٤
- ٣٦) علي بن حماد الداودي، مخطوط أسري ٤ صفحات، ابن خلدون - ع. كتاب الصبر ج ٦ ص ١٢٨ - فروع رواة وروافة
- ٣٧) مخطوط علي بن حماد ص ٤
- ٣٨) وثيقة تركية منبأ تيترى وقاضي معاتقة رقم ٤٠٥٠٤ ابن حمدوش / تقديم الدكتور محمد الله ص ١٦٢.
- ٣٩) وثيقة الداوي ص ١٢ مخطوط
- ٤٠) الأورتلاني حسين (مخطوط) رسالة في ميراث رواة العريضة ص ١٨
- ٤١) عمر وإعلي، كشف الزيف في إشراف بني حنيفة - البليدة.

ARCHIVE

عبد المجيد بوقربة.

التاريخ والفلسفة
التاريخية

مدخل مهادلة إلى روح صغار بلخسن

تتنازع الكتابة التاريخية فلسفات عديدة، تستند كل واحدة منها إلى تصور معين للتاريخ، فهناك من أمتهر الزمانية ابتداءً من الأصل وانجرأ إلى عن نموذج الكمال، ورأى فيها نوعاً من التردى والسقوط والتدنى. وهذا بناء على اعتقاد مفكري العصر الوسيط بأن فترة القرون الوسطى تمثل شيخوخة العالم ومنتهى التاريخ. وهناك أيضاً، مقابل هذه النظرة الفلسفية الغائبة التي تمد التاريخ حركة منتظمة الخطوات ترتقي في مسارها من البسيط إلى المعقد، ومن الأقل بضحاً إلى الأكثر بضحاً، وإلى جانب هذين التصورين تنتصب كذلك آراء ومناهج وفلسفات فرعية، تطبع الكتابة التاريخية بمضامين متناقضة كالفلسفة الميعلية التي أحلت العقل في التاريخ وجعلت الأحداث مشدونة إلى حيط خفي بثوي حلم كل الصور، وهو العكرة أو الروح، والذي يتكشف شوه وتطوره من خلال كثرة الأشكال وتنوعها.

من بين الكتب التي أولت اهتماماً لما نحن بصدد الغوص فيه كتاب الدكتور سالم يفتوت، الزمان التاريخي- من التاريخ الكلي إلى التواريخ المحلية- وهو كتاب بلغ في ٩٤ صفحة من الحجم الصغير، صدر في مارس عام ١٩٩١ عن دار النطبعة للنشر (بيروت) ورعة منا في إطلاع القارئ الجزائري على أهم التصورات التي تسد الكتابة التاريخية في الوقت الراهن، أرتأينا أن نلخص له ما ورد في هذا الكتاب، مع العلم أن القارئ في الجزائر ومحسوراً بحاجة الذي يقرأ باللغة العربية، يعاني مشكلاً مضاعفاً، فإضافة إلى الهجوم الشرس الذي تشنه صده وسائل الإعلام والدعاية الفرنكوفونية، هناك استراتيجية مطعمة تهدف إلى سلخ الجزائر عن كل ما يصدر باللغة العربية من دراسات وأبحاث علمية.

الزمان للقدس والزمان للقدس

مع بداية القرون الوسطى، وإلى غاية عصر النهضة، وماضي قبل انطلاق الحركة الإنسانية، عرفت أوروبا تصوراً معيناً للزمان قوامه، الفصل بين زمان الله و زمان الشيطان. والواقع أن هذا الفصل يرتد إلى النزعة الثنائية التي حاولت المسيحية الوسيطية تسويدها على مختلف مجالات الحياة، والتي تقوم على أساس فهمين متناقضين للوجود، الفهم الروحي القدس الذي تشله الكنيسة، والفهم المادي الدنس التي تؤسسه نظرية وثنية للحياة.

إن ما يطبع الزمان الأول، الذي هو في اعتقادها الزمان الحقيقي، أنه زمان متسلسل ومتعاقب خطي، الإتهام ومتصل الأحداث فاعله هو الله ومثله هو الكنيسة بوصفها تملو على الطبيعة من حيث أنها لا يظالها الأثر المدمر والمغرب للزمان الدنس ولا يجوز عليها تأثيره فهي خالدة ثابتة خلافاً للدول والحكومات السياسية التي لها أعمار ومحدود وأرمته معددة يجري عليها التحول الذي يجري على كل الكائنات.

ويمكن إجمال نظرية رجال الدنس في العصر الوسيط إلى الزمان شيئا يلي -

أ- الزمان عند مثالي العصر الوسيط تاريخ ذو معنى، تحكمه معقولة وشافية، إنها معقولة عقلانية يحكمها منطق السقوط والإنحدار فالعالم يسير في اتجاه انهياره وانحطاطه. من هنا الإنسنة التي يربط على وسيطتي القرون الثاني عشر بأثره أنهم هن شيخوخة العالم الذي بلغ من الدمر أركله أي أنه آخر الأزمان.

ب- لقد رافق هذا التصور إحساس محوره الاعتقاد بازدهار حضارة الغرب وتموقها على حضارة الشرق، حيث يعطو النصوص المنحدرة من العصر الوسيط تأكيد بأن مركز الثقل انتقل مع التاريخ من الشرق إلى الغرب وأن الحكمة انتهت إلى هذا الأخير، ويتحول الحضارة التي كانت بيد الشرق إلى الغرب إرثاً الإحساس بدنو أجل العالم.

د- يتمثل المجهود التاريخي للمفكرين المسيحيين في العصر الوسيط في محاولة إيقاظ التاريخ وإكماله، لذلك أن المجتمع الإقطاعي بطبيعته الهومتين. طبقة الفرسان وطبقة رجال الدين - اعتبر نفسه نهاية التاريخ وتوقفاً له نهاية التاريخ، إنها الفكرة التي حاول السكولائيون تطهيرها من خلال الدافع من كل تاريخية علامة انحدار وأن للزمانية هي المال الحقيقي

لقد شهد انبعاث الحركة الإنسانية في أوروبا إبان عصر النهضة تحولاً جذرياً في النظرة المسيحية إلى التاريخ، فبعد أن كانت هذه النظرة تصدر من دونية للماضي وأسست إياه بزمان الشيطان، انطلقت الحركة الإنسانية من تعجيد الماضي وإعادة بناءه، الأمر الذي زكى الشعور بكون الإنسان هو محور الحدث التاريخي

إن أهم مايميز النظرة الإنسانية إلى التاريخ هو :

أولاً : نفض القبار من الماضي السابق على المسيحية وتصحيح النظرة إليه، من طريق الكشف عن كنوره الفكرية والأدبية وإعادة نشرها وبث الحياة فيها من جديد.

ثانياً : تحويل التاريخ من الله إلى الإنسان، بجعل العاقل من دراسته هو التأكيد على دور الإنسان فيه، ويمكننا أن نطلق على هذا التحويل الذي جعل من الإنسان مركز الحدث التاريخي، تعبيراً أنسته التاريخ

ثالثاً : إضفاء نوع من العقلية على تفسير الحدث التاريخي من طريق التقليل من عصر المعجزات التي أولت لها الكمية دوراً كبيراً وذلك بإسرار مجموع القوى الاجتماعية والأحداث السياسية الفاعلة فيه،

الزمان المستمر :

عرف القرن السادس عشر تحولاً حديداً في النظرة إلى الزمان، إذ لم يعد للماضي تلك الهالة القدسية التي أصيبتها عليه الحركة الإنسانية، بل لقد قام الوعي التاريخي في هذه الفترة على أساس إعطاء الأولوية للمستقبل، وأصبح يتسم بالثقة والتفاؤل ومما ساعد على ذلك، حركة التوسع الأوروبي ويداية ظهور الإحترامات كاختراع الآلة وغيرها

ترتب من استكشاف أجزاء جديدة من المصورة، أن أدرك الناس أن ثمة بقاعاً شاسعة أخرى في الكرة الأرضية، وثبت لهم أن الزمام التي كانت تحيط بالأجزاء غير المعروفة من أماجيب وأمور مثيرة للذعر، إنما هي نوع من الأساطير التي لا أساس لها من الحقيقة في شيء، كما ترتب على البحوث والإستكشافات الفلكية مع كوبرنيكوس وج برونو وهاليويلو... أن أميط اللثام عن جوانب أخرى من عظيمة الكون واتساعه فظهرت أفكار جديدة أهمها ماينتصص بالنظام الكوني وحركة الكواكب، مما عصف بالتقاليد والمعتقدات الدينية القديمة، فواجه التفسير الديني القديم للعالم تعديداً خطيراً، تمثل في أن الكشوف العلمية والإجتهاذات الفلسفية الجديدة، كانت تميل نحو إيجاد تفسير عقلاني للظواهر الطبيعية والاجتماعية ومما زكى هذا الميل مهاجمة ط هوبر وب اسبينورا... للأراء التقليدية حول محتوى العهدين القديم والجديد وإهتمام الأول بالفلسفة السياسية من منظور الطبيعة البشرية، إذ كان من الطبيعي أيضاً أن يكون ثمة انعكاس حيوي للإكتشافات العلمية الجديدة والفلسفة الجديدة للطبيعة على الفلسفة الاجتماعية المعاصرة في ذلك الوقت. وهكذا ظهر مفكرون أمثال فيكو وبيوم... يؤكدون على فكرة استمرار المجتمع وتطوره وتطوراً متتظماً، شأنه في ذلك شأن الطبيعة، ومعنى ذلك أن الفكرة القديمة عن التطور الإجتماعي والتي مفادها أن خير المصير مشتبك ثم خيباً مآلذي يليه إلى أن يصيب البشرية الإنسقاط الممتوم وتتدنى من عصرها الذهبي ليصيبها التدهور، حل محلها مفهوم التقدم المستمر والمتواصل من المراحل الدنيا إلى المراحل العليا أي أن العصر الذهبي هو مستقبل البشرية وليس ماضياً.

يقوم التصور الأنواري للتاريخ على التمييز بين الحالة الطبيعية والحالة الدينية، على اعتبار أن التاريخ لا يبدأ إلا مع الثانية، ليس للطبيعة تاريخ، لا تطور في الطبيعة، ففيراها لا تفرز الصيرورة، لأنها محض دورات متكررة وحركات رتيبة تجرد على ذات الحال. والتاريخ مرادف للوعي بالتقدم أو هو وعي الإنسان بالصيرورة فميلاد التاريخية معاصر لنفي طبيعية الطبيعة.

الطبيعية وحدها عاجزة عن أن تكون تاريخاً وعن أن تملك تاريخية، ذلك أن الوعي بالصيرورة أسسه الوعي بالتماثل والاختلاف، بالوجود والعدم، بالشيء ونقيضه، بالضور والغياب أو الإيجاب والسلب وحيثما تسود الحركات الدائرية، ليس ثمة أثر للتاريخية ولا مجال للكلام عن التاريخ، خصوصاً وأن هذا الأخير زمان، إننا زمان الوعي، الوعي بالصيرورة.

من هنا كان الواقع معقولاً والمعقول واقعاً. فأمارة المعقولة هي التاريخية وأمارة المنطقية هي التاريخية كذلك. لذا فإن المجتمعات التي تعيش حالة الطبيعة هي مجتمعات لم تدخل التاريخ بعد ولم تدق للمعقولة طعماً.

ماتجسد الإشارة إليه هنا، هو أن الوعي بالتاريخ، الذي أفرده التطور العلمي والفلسفي، يكتبني أبعداً أساسية هي -

١- إن الوعي بالتاريخية والزمانية، أمر ذاتي، تقوم به ذات فردية مشخصة، تتطور هي نفسها في عمرة التاريخ وتعي به وبس خلاله انفصالها عما هو سير تاريخي وتباعدها عنه

٢- إن القرن الثامن عشر كرس ارتباط التاريخ بالوعي بالتاريخية هذا الأخير بالزمانية وهو وحي لا صلة له بالذاكرة من حيث هي تفكر واسترجاع أو استعادة لما مضى، من هنا يمكن اعتبار فكرة الوعي بالتاريخية مثلاً بلورها القرن الثامن عشر كانت على صرحي نقيص واعتقادات ديكار، الترامية إلى إدراج التاريخ في مصاف الأخيار والروايات المعتمدة على الرواية والتذكر وإلى اعتبار الذاكرة نشاطاً لا عقلانياً، بل هو دون العقل، كالهيال والعلم... وسائر الأنشطة الإنفعالية التي تعمل في لظلمات غياب العقل أو غلوته.

٣- من مواصفات هذا المفهوم الذي كرسه هذا القرن للتاريخ أنه مرادف للتقدم وبما ركس هذه المرادفة أن المضامين التي شحن بها المفاهيم مصاصين سياسية، فقد اتعد التمييز الذي أقامه روسو بين الحالة الطبيعية والحالة المدنية أبعاداً سياسية أخلاقية - اجتماعية، إذا أصبحت الحالة المدنية هي الأساس لإيجاد العقل والأخلاق والتاريخ والدولة أي أن العقل التاريخي هو كذلك العقل الميسلي، أي ما يحقق للإنسان إنسانيته ويخلصه من براثن الطبيعة وشرورها والشعوب التي تحلست من شرك الطبيعة هي التي تصنع التاريخ لأن لها تاريخاً. وعليه فإن الإنسان المدني هو إنسان تاريخي ينفي الطبيعة معها متواصلاً والموضوع المعوري للتاريخ يظل هو الإنسان من حيث هو تحركة متصلة جوهرها الرغبة في الإنعتاق من الطبيعة والإعصاف عنها لذا يفدو التاريخ خطاباً أو إنشاءً في الإنسان، لكنه لا يعكس الإنسان كحقيقة أو كواقع، بل يصور مثلاً ما للإنسان تحتمي فيه القوة والمؤسسة والصلة، يخلق الإنسان استنفاً إلى منظومة إسناد قوامها رؤية الغرب لنفسه وللآخر، أي صورة الغرب في مرآة الآخر وهي صورة تنعكس بجلاله بوضوح من خلال التاريخ الشامل للبشرية أي التاريخ الكوني، فالتاريخ الشامل كان موضوعاً محبباً لفكري القرن الثامن عشر، فولتير قبل موسوي، أنه التاريخ للحضارة وللمجموع التجربة الإنسانية من حيث هي تجربة تاريخية على محكمها يفترق بنو البشر إلى من تشدهم الطبيعة إليها وإلى من يحكمون قبضتهم عليها

٤- يصبح التاريخ الحقيقي في منظور القرن الثامن عشر هو التاريخ الذي ينتج في الإنسان بضيوط التقدم أي الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة وهذا مايسر الفضول التاريخي الذي طبع القرن الثامن عشر والمتمثل في حب معرفة كل ما هو غريب ومختلف أي كل ما يظل أقرب إلى الطبيعة ولم تنتشله بعد الثقافة من برائن الطبيعة لم يعرف التاريخ إليه بعد طريقاً من هنا إمكانية فرض التاريخ على الشعوب الأخرى كرها أي من طريق الإستعمار

فلسفة التاريخ من هيكل إلى ماركس -

يتأسس نظام العلاقات في الفلسفة التاريخية عند هيكل على ثلاثة مفاهيم رئيسية هي -

الدين -

يمثل الدين في فلسفة هينل لحظة من لحظات الروح ويعبر في تجلياته الخاصة عن الثقافة التي تصل شيئاً فشيئاً إلى الوعي بذاتها. فهو من نظم الروح وليس شيئاً طارئاً أو نافلاً أو جاتراً أو خارجاً عن نظامه وحقائق الدين المتمثلة في القول بوجود الله حقائق مباشرة ومقدمة لكل فلسفة دينية.

إن صيرورة الأديان منظوراً إليها من الزاوية الفلسفية أنها صيرورة الروح بالذات في مباشرته فعبّر تجارب الجماعات الدينية المختلفة وتنظيمها وديناميتها، تعلمت الإنسانية بالتدريج، أن تكتشف نفسها كروحانية أي بمثابة حرية ومعنوية، في أن مما وبصورة لا تقبل الإنمصال فليس دين شعب من الشعوب، مجرد اعتقاد، أنه التعبير عن المعرفة بالذات وعن درجة المعرفة التي يملكها هذا الشعب من ذاته وعن علاقته بالعالم

ويتم التغيير المبادئ والعلم عندما يتقبل الروح من الأديان المحددة إلى الدين المطلق في ذاته. فهو الدين المطلق المكتمل، فيه يقودو الله جلياً، كما يقودو فعلاً ما هو عليه في مفهومه. فالدين الإفريقي مرحلة كان لا بد للعمليات الدينية أن تمر بها، كتجل من تجليات الروح، ثم ما لبث أن تتجاوزها.

أما المسيحية ففيها يكتمل الدين فتصبح الأديان الخاصة التي هي بمثابة تدرج الشعوب في الإقتراب من الوجود اللامتناهي مقبولة، الدين المسيحي هو دين الحقيقة، وليس المقصود هنا جانب الصفة التاريخية بل مضمونه لأن الله فيه يصيغ متجلياً. إلى الدين المسيحي دين إعادة وثام العالم مع الله الذي أعاد الوثام بينه وبين العالم.

والوثام هنا هو تجسد المسيح وتجليه وتعمله للألام والأكثر جمالاً في الدين المسيحي هو التجلي المطلق للتناهي الصائر حسناً، التحلي الذي يستطيع كل واحد أن يتبينه وأن يشعر به.

التقدم -

مفهوم التقدم لدى هينل. هو فلسفة خاتمة للتاريخ تتساق وراء اكتشاف نشاطه التركيبي. استناداً إلى وجهة نظر من مساره. ككل، تربط الأحداث برباط واحد وتميط اللثام عن غيبط خفي يثوي خلف كل الصور والأحداث هو الفكرة أو الروح في الصطبع الهيملي أو العقل الذي ينمو ويتطور في التاريخ ويكشف نموه وتطوره من حائل كثرة الأشكال والأحداث وصيرورتها أي صيرورة الروح العالي أو الكلي.

العقل -

إن العقل يهيمن على العالم، وبالتالي أن التاريخ الكلي هو أيضاً مسيرة عقلية، قدرة لا محدودة لا متناهية لكل حياة طبيعية وروحية، والعقل هو الماهية هذا الذي به كل واقع يضمن وجوده وبقائه. لذا فإن الهدف الأخير للعالم يتحقق بتحقيق العقل في التاريخ وتجدد المطلق فيه.

فالروح أو الفكرة تنتشر في كل مكان وهذا التجلي للروح في صورته المتعددة التي نسميها الشعوب إنما هو صور وتجليات لأراحل ولحظات تطور العقل تطورا يتجه من الأقل نضجاً إلى الأكثر نضجاً واكتمالاً فالروح يمتصع من ذاته من خلال التاريخ وأحداثه ووقائعها وذلك نروح جوهرية فيه وومي شعب من الشعوب متوقفاً على مايتعرف عليه فيه الروح من ذاته باعتبار الروح ارتقاء لا محدوداً نحو الوعي النحر إن أرواح الألقوام وأرواح الشعوب حقائق بها يتحقق الروح الكلي، ومرآحله بها يصل إلى التحقق الكامل، لذا فإن الشعوب متميزة تمايزاً طبيعياً بفعل مرتبتها في مسيرة هذا التحقق كل شعب له مبداء الذي إليه يتجه وكذا غايته، ومهمة التاريخ الفلسفي أن يبين تسلسل صيرورة ذلك التحقق.

لم تكن الماركسية في تجلياتها الإشكالية إلا استمراراً للفلسفة الهيغلية، وعلى الرغم مما قيل حول القطيعة بين ماركس الشاب وماركس الكهل، مير أن الماركسية باستعادتها للتشكيلات الاجتماعية العنصر، وتأكيدها على حتمية سقوط الرأسمالية نتيجة للتناقض الأساسي بين طابع الإنتاج الجماعي وعمليات الإستغلال الفردي للتغيرات المادية، ظلت تقدم نفسها كبديل عن فعل التاريخ، وبالتالي تحولت إلى كسمولوجية علموية

البنوية وموقفها من التاريخ -

تطرح البنوية نظرة جديدة إلى التاريخ، وتمثل أهم معالم هذه النظرة فيما يلي -

١- من السؤال المألوف 'هل للتاريخ محتوى؟ تمير البنوية من إيمانها بتقدم الناس بالذكاء والأخلاق، لكن التاريخ يسير قدماً مثل السيرات الإنسانية كلها غطونا خطوطين إلى الأمام، غطونا خطوة أو خطوتين إلى الوراء وكلما بلغ تقدم ماتممه طوح مشاكل جديدة.

إن ازدهار الحياة المادية مثلاً يرافقه تصاعد الجريمة وهناك فوق ذلك المعنى والمعنى المضاد وكلاهما يتميان إلى النيات الدينية للتاريخ، ليس هناك آلهة وحده - ثمة الشيطان أيضاً.

٢- تطور البنوية على التأريخ التقليدي الذي عودنا على الإهتمام بالأحداث وتسلسلها الزمني بوصفها أحداثاً تابعة من إرادات وأمية هي إرادة معططها سواء كانوا أبطالاً أو رجالات الدولة أو رجال أعمال وكان غاية المؤرخ هي الوقوف على مغامرات الرجال الضمام وإيراد سيرهم الذاتية وكان ذلك هو الذي يصنع التاريخ ويفسره وتؤكد البنوية أن الحدث في حد ذاته غير قابل للفهم ومالم يبحث له المؤرخ من سياقة ضمنية لمية أغسل تدخل في الإعتبار السياسي الاجتماعي والجغرافي، فإنه يظل عاجزاً عن الوقوف على معناه الحقيقي.

٣- موت الإنسان، ويعني هذا الشعور ضرورة تصفية الحساب مع النزعة الحيالة إلى جعل الإنسان مركز البحث التاريخي والتي تحصر ميدان التأريخ في التأريخ للإنسان فقط إن المحيط الرابط والموجه لجميع مفكري البنوية هو الرغبة في التأكيد على ضرورة النظر إلى الإنسان ضمن محيط جغرافي - تاريخي يأخذ بعين الإعتبار تاريخ المناخ والتقلبات الطبيعية. ليس الإنسان محور التاريخ ولا مركزه وليس التاريخي معلقاً به، مادام لا ينحصر في الإنسان وخبرته للأحداث ومعايشته لها يقول ميشال فوكو 'إن اختفاء الميتافيزيقيا ليس إلا الوجه السالب لحدوث خطير حدث في الفكر العربي هو ظهور الإنسان. إن الإنسان كدات، تستقطب المعرفة سيحتفي إن الإنسان سيحتفي

٤- عدم النظر إلى خطابات القدماء كشيء أسمى مرة واحدة، وإلى الأبد، وكأنه كارثة جيولوجية أو موت ملك، بل يجب النظر إلى خطاباتهم دائماً ضمن حقل الإمكان، الأمر الذي يجعلها لا تنفذ أبداً

٥- لقد أولت البنوية للإتصال اهتماماً كبيراً، وحلصته من المهم المشوه الذي أضفاه عليه التأريخ التقليدي، الذي اعتبر الإتصال كارثة يجب التغلب عليها كي يحل محلها اتصال لا يعكر استمراره وصفوه أي شيء إلى الإتصال - القطيعة - في نظر البنوية هو شكل من أشكال الصيرورة، فالتاريخ لا يتطور عبر الإستمرارية فحسب، بل عبر القضايع كذلك، لذلك تحول الإتصال عند البنويين إلى معنى الجرح وضالته ولم يعد شيئاً تعرضه عليه وبالرغم منه المادة التي يدرسها.

إبداعات

من هنا

وهناك

شوقي بغدادي

تقدموا

ممدوح عدوان

للشيخ ذاكره ولي

نجاح حدة

قرارات حتى ممدوح

منير بعلبكي في حوار لجمال
هاصل

نحن محتاجون لترجمة كل شيء،

لأنه ليس عندنا شيء،

بديت الموسوعة على الكلمات
الإنجليزية لاختلاف المصطلحات
العربية

شعر

قصة

حوارات

ثقافية

شوقي بغدادى

تقدموا

(مع الاعتذار من الشاعر سميح القاسم)

تقدموا... تقدموا...
تقدموا إلى حناق كلسرى عطاسكم
تقدموا...
تقدموا وباركوا لا عنكم
ولن أبى
فاسترحموا فترحموا
وفاغلقوا إن أدار وجهه
كي تخطفوا وجنته وتلبثوا
وصافعوا الهواء إن تمترت
يداه بالرد، ولا تستسلموا
ثم انحنوا مثل الحضاريين
برض منكم العلم

إنقذ أن تفتحوا دفاتر التاريخ
فارموا وارتموا
أحضانهم مشهورة
ومثلها عصيتهم
فسلموهم، تسلموا
لا تنبشوا في دهر ياسين
سوى من ماء بئرها الصافي
فلن تصاعدت روائح كريمة
فاغلقوا، أو فارموا

لا تبعثوا في كفر قاسم
إلا من القضاء عادلاً
ومن مخالفين جرماً

لا تذكروا الغيام ممكناً
تهزّ الریح، وتلطّيم
وامحوا من الذاكرة التي
أورثها لنا الخيم



أُمنوا الطمعين، والغباء، والوجول
والزحام، والشموع حين تظلم

وعندما تَحسبون في غد
ضُفوا لعميص ثمان مليكم

يُنْبِغ من العتاب قاتل
كي يكتب التاريخ مجرم

وتَهتَر الدماء كلها
ويقلب النوم، فنحلم

هذا أو أن شديهم يا مزيم
تقدموا منهم لأن تقدموا

إني أرى الرؤوس أهنئت
وأن للقطاف موسم

تعلّموا منهم تعلّموا
كيف يكون الرقص مبهجاً
وفي كهوف القلب مأتم

وكيف في القاموس
تولد اللغات من كثرة وتفهم

تعلّموا، تعلّموا
إن كان ثم ما تعلّم
تعلّموا أن تسكنوا
وبيتكم مهتم

وجاهدوا أن تضحكوا
وقلبكم مغمم
وحاولوا أن تنهضوا
وظهركم مضطرم
لا تأس...

ما زال لنجمنا القصي معلّم
في آخر الدنيا يشع
وأعداء ويلهم
ماذا سوى هذا الذي
ماذا تبقى لكم

ممدوح عدوان

للريح ذاكرة.. ولي

الأهل في مصياف
يأليتنني صفصاف
لاهل حلقي الجفاف
تتجمع الأطياف..
والريح في التطواف
ريح بذاكرتي

وكنت الطفل يركض في الظلام
ملاحقا بالعشرات

يسوقني حوفي

عينان تلتزمان

مينا ماري

وبصيص جنني بعيتي هزة

أهل "بسم الله" أفصح نيّتي؟

أم أسلم السالين للريح

ريح بذاكرتي

ومصياف التي جاءت تصيف في الجبال

تفريت من عمرها

وتشردت في الومر مثلي

بردتها الريح في الصيف

ريح... وقاع صفصاف

أشباح خيل في الظلام

مكامن بين الصخور

وقلعة تبدو ويعتم الفقر، كالطيف

الميتون استكثروا التكفين والدفن

ارتموا بين الحراج

تكفنوا بالزعرير البري والريحان

صاروا ربيع الزيزفون

ولونوا ألق الندى
 وشقائق النعمان
 مصياف تسخو بالعنين
 فتنشر الدفلى كنهر دم
 وتسقيده من النرف
 فيفتّح اليتّم الذي فيها زهورا
 والجراح بها عطورا
 تشرّب حرائق الرغبات
 من أعماق فاقتها وفتنتهما
 بحب يملأ الدنيا يخورا
 تستفيق بموتها بستان
 يستيقظ العشق الدفين
 وراء خط الفقر
 يوقظ رغبة الشبان
 وترى الصبايا شهوة للحب
 تسطع حمرة في جمره الرمان
 بنت لها أسرار ٧ وأصيب في الطافه
 ولد غريب القار | وألبت عشاقه
 ياقاطف الأزهار حوش لنا باقه
 حرز الهوى يشفي من عاطل التيه
 والريح تكس زهرنا المشتول
 فوق مقابر حيه
 ريع بذاكرتي
 وكانت تستشير الدمع قسرا
 في طفولتنا
 كبرنا الآن
 ما للدمع في الذكرى يسع
 أذكريات الريح كالريح
 أم أننا اعتدنا على نوح الرياح
 فهدأت أوجاعنا
 اعتدنا على عيش الكفاف
 وصار كل يرتضي جسد بلا رواح
 الوحشة امتزجت بنبيض دماننا

لوربعنا دمع التماسيح
 ربيع بذكرتي
 وخوف قائم كالغاب
 أم ضيف بدا في الباب
 والقدر المختال قابح في الناب
 أهلا
 لم يسلم
 واستراح هنيهة
 وأنا أحرق ذاهلا في وجهه
 ويلفني رمبي
 هذا الغريب صديقنا
 يأتي وينهب دونما سبب
 وكل زيارة للبيت
 تخرج في الدواع جنازة
 يا ضيف لم تبخل عليك
 أطفالنا وشبابنا ارتاحوا لديك
 وشيوخنا حنفوا إليك
 فعلام تجلب كل هذا القمر والبلوى
 إلينا في يدك
 ياضيفنا قد جئنا سرا
 لتسكن في رمي مصياف
 وانجرت رحلك بيننا
 كي نبدأ التطواف
 ياضيفنا
 لو زرتنا في هدأة
 لو جدتنا
 نحن الضيوف الطارئین
 وأنت رب المنزل المضيف
 خذ ماتشاء
 وإن رفضت فعل
 في برك الدراويش
 الذين سفحت فيض دماهم
 وأقم إذا أحببت

فوق "المشهد" العالي

ليبقى ظلك الأبدى

فوق صدورنا صغرا

وخذ هذه البيوت

فنحن نمضي خلف قافلة الرياح

وسوف يرشدنا إلى المنفى دليل

لم يبق من أعمالنا إلا القليل

والفقر مودنا

طوال حياتنا

ما جاءنا إلا الأبنين الفض

والبخت الهزيل

يا ضيفنا

خذ ماتشاء

ودع لنا ضوءا على الدرب

أهلا

ولم يسمح

وراح يفلك صوته

وينشر أوجه الأحباب في قلبي

هذا صديق غاب في سجن

وهذا مات من قهر

وهذا تاه في المنفى

وهذا راح في الحرب

أبكى لذكراهم

وأسأل رحمة الريح الشقية

أن تليّن قلبه نحوي

يللمم ما يشاء.. ولا يودعنا

يسير بصمته المشبوه

يمضي تاركا لي ماتبقى

من توجع صاحبي قربي

ونحول أصحاب خبا من عمرهم

ألق الهوى وتألق الصعب

داروا طويلا حول ضوء فاتر داروا

غرباء في الأوطان ما فتحت لهم دار

يامشفقون بحق طه المصطفى داروا
هذا القتل فزاده لمع السراب

يا صاحبي

أين احتجبت طوال هذا القهر؟

كيف نسيتني؟

ورجعت مصحوباً بهذي الريح

تعمل كي يظل برقبتي ذنبي

تهوى وما أنهيت يابطل الصراعا

حاربت حتى أنهرت؟

أم كسرت سيفك واليراعا؟

زمن مجول شدنا بضجيجه

لم يبق للمقتول وقتاً كي يوصي

للمشيح أن يروح بدمعة

لم يبق للجلاد من سبب

ليتمسح ماتعلق من دم عن سيفه

لم يبق للمفجوع أن يلقي السلام أو الوداعا

تهوي فنذكرك

أن يارقي عثرنا

قد لفته إهمالنا أو خوفنا

فخبا وضاعا

تهوي لنذكر عثما أو موتنا

هل أمحلت أيماننا؟

لم يبق إلا الموت للتذكير

وهو يصول في الأرواح.. يحتطب

لا بد من موت كهذا

كي يلف القهر ذكرى

يحتمي في حضنه ناء ومغترب

لا بد من موت كهذا

كي نقول

حياتنا جفت

سراباً ناشفا في الحلق

ماعادت تغر الخلق

ماعادت تطاق

ونقول ان العلم أقصر من شهيق النزع
 إن العمر أضيّق من خناق
 لا بد من موت كهذا الموت يبلّغنا
 بأن الشمس تنخر من أشعتها
 وأن الخيل كدّشها وبغلها
 التجحش في فوارسها
 فما عادت تصول بهم ولا تثب
 لا بد من موت العماليق
 الذين يجدّهم يتجذّر الحسب
 ليظل أهزام مناكيد
 فيفتخروا بأجداد عماليق
 إذا انتسبوا
 فلنعترف لدم هذا الموت
 إن الأرض جرداء
 وإن أوابد الأجداد فينا
 بلقح خرب
 إن السلالات التي كانت فجار الأرض
 تسعى لانقراض
 ينتهي منها الهنود الحمر
 والبطريق
 والأكراد
 والأشجار
 والأنهار
 والحيتان
 والعرب
 صاروا صفراء، أو كبارا
 في مقاس العصر
 خارج حاجة الأسواق
 والأسواق ما احتاجت
 سوى الجثث التي فقدت ملامحها سدى
 يرسو عليها العرض والطلب
 جثث وتصلح للبرامج
 والإعلانات.. الإهانات التي من أجلها تستعذب الخطب

جئت سريكتنا
فنجفل وهلة
لكن يجيء لنا الوداع معلقاً مستورداً
ويسود فينا الصمت حتى في الغراء
وقد تساوى الندب والطرب
لا فرق بين الناس والقطعان
حين تساق للمرمى
تسمن للأضاحي
لا فرق ما بين النباح أو النواح
لا صوت يشبه صوت إنسان
سوى هذا العويل المر
محمولاً على حزن الرياح
الريح تعول
تقلق الأموات

إذ هجموا بذكري
وتصعب في سكون الليل لديها
تسحب الأكاهات من قلبي
الريح قد عرفت بأن الموت مدركنا
فخافت

وارتمت مثل الطعين
وعبات ليل الألفة بالصياح
وتعلقت أجراسها لترن في ليل الحزاني دمعة
كي لا ينام الميتون مخدريين
بكاذب الندب

لا بد من ريح كهذي الريح
كي تتأمل المرأة في رعب
أنا هنا موتى

وقد لبسوا حياتهم قلنا
والخوف شيد حولهم مدنا
فأعلى الفخر فوقهم قلنا
ساروا وراء جنازة أمجوية

كم من قتيل كان في التابوت
كم من ميت عزى

وكم من قاتل أحيانا حفل العويل
وقد أتانا

بعدما اكتملت فصول المجرة
ومضى يصلي طالبا للميتين المفقرة
أنا شاعر، أو شاهد متورط،
لم يلق متكأ له في مفخرة

بدن ترى
أم بالدموع ملأك هذي الحبرة
وكتبت به شعرا كي أعزي

أم رسمت على الدفبائر مقبرة	نعت بمد الأسراف
لنفس الفالاه	الزاد خبز جاف
والنفس أفساف	الدمع نهس جفاف
ماهلل المياقبة	والريح في الأعطاف
ذكرى بلا طاقبة	يبكي لنا الصمصاف
فنحن كسالناقه	تابوتنا مصيف
والقسيس ورالق	

ARCHIVE

نجاح حده

قرارات فتى متدحرج

قصة

(1) في اللحظة الفاصلة بين العبقريّة والجنون، قرّر أن حلمك بليلاك أضامه التلكو، لم يكن التلكو تلكو، كان تلكو المتلكس في إدارة الشركة التي وافقت بعد تلكو غير يسير أن تقبل ملفك، على أن تسلمك الوضيقة طبعا بعد تلكو غير مسمى، فالك ليلي، وأبو ليلي لا يحب التلكو، تعلمت، تلكتك، لم تحبها ولو بتعليق تافه، عادت ليلي أدراجها. قرّر أبو ليلي أن يزوج ليلي من رجل غير متلكي، سألها الرفض أو القبول - مجازاً -

أطرق ليلي، خجلت، زوج أبو ليلي، مات حبك مدهوساً بين مطرقة تلكو ليلي ويسند أن تلكو المتلكين في إدارة الشركة التي ما تزال تلكتك.

(2) في اللحظة المنغمسة في الحنون - ولأنك لا تستطيع شيئاً لتلكو المتلكين قرّر أن تتقدم من ليلال المدينة، حفظت جداول دخولهن إلى المتوسطات والثانويات ومواعيد دخولهن إلى الحمامات وصلات الحلاقة أمام العطل المدرسية. تعلمت أف الكروياء الفر من حذاء قد تشهره في وجهك فتاة ما عصبية جريئة.

فتعود من مطار ذلك لها مهترئ الحذاء والأعصاب مقررًا: «من قال أنها ابنة الضلع السابع؟».

ضايقت الكثير - ضايقت وأخيراً تضايقت حتى من نفسك وعدت إلى فرقتك الوحشة.

(3) في اللحظة المغممة بالعبقرية قرّر أن تنام، أغمضت عينيك، تراءت لك صورة أمك التي ماتت بضغط الدم، إمتلأت مخيلتك بالصورة.

كان وجهها محتقناً بالدم ونايضاً، فجأة سكن واخضوضرت عروقه بدت لك كأفصان الصفصافة التي تقف هناك في هربتك بشموخ، أه كم صفقت وأوراقها أيام الطفولة الرائعة، وبعدها لم تكن غريباً أن تمون أمك بضغط الدم في مدينة أصبحت الطوابير فيها من السلطات.

في حركات عصبية طوحت برأسك يميناً وشمالاً محاولاً إفراغه من هذه الأفكار السوداء التي غزته فجأة، صوت أمك يلاحقك ولا، لا تهاجر يا بني تذكر دوماً أبالك الذي عاد في تابوت، تذكر... لا تهاجر لا...!

(4) في لحظة ذائبة في اليأس قرّر أن تتناول قرصاً منوماً، أمسكت بالعلبة.

(5) في لحظة موشومة بدماء الجنون لوحت بها من يدك بعيداً في أرضية

العرفة عدت إلي استلقائك بعد أن تقلبت في مناصب القلق عتة، سمعت أن تتسلى بأي شيء آخر لتتهجر سريرك.

فتحت عينيك أبصرت فيما أبصرت العلبة تخرج أثقالها، وأقراص النوم خلتها تتجه إليك ملأى بالشر.

(6) في لحظة لم تقرر لها هيكلًا عظيمًا، أطلقت سافيك للرياح، شعرت أن الأقراص تطاردك، إنها تكبر في حجم عجالات شامنة تتدحرج وراءك، تكبر، تكبر ها هي في حجم جدار، في حجم شارع...

(7) في لحظة هاربة في الهروب كنت لا تزال تعد وبيجنون، «أهرب أهرب»، تقرر بسرعة، اجتز الشارع الآخر ففي هذا يقف شرطي سيوقفك ويقتل فيك لذة الهروب، فتدهسك العجلة، الجدار، الشارع.

(8) في لحظة ضيقة في شارع ضيق، إصطدمت بطابور ماء، الطابور متماسك.

- دعني أهرب أرجوك دعني أمر.

- لا لن تأخذ مكانني في الطابور

- سأمر فقط قدمني أرجوك

- ما هذه الوقاحة؟ أنا قبلك.

الأقراص، الأقراص تقترب، أهرب أهرب، قررت أن تخترق الطابور المتماسك بالقوة، سأهرب، سأمر...

وأحسست بشيء ثقيل يهوي على رأسك.

ولعلها عصا بدوية، وهكذا قررت الموضة وهي تغير الضمادات.

(9) في لحظة مفعمية بالعقريّة خاطبت نفسك، «أيها الفتى الضائع بين قيس بن الملوح وعمر من كلثوم، ها هي المدينة تتقياؤك بلا أدنى مخاض إنساني في الضمادات البيضاء، وصمغضافة القرية لم تحمل جذورها وتأتي تقتلع أقدام حشوتها العاشق من إسفلت الشارع وتعود إلى شموخها في القرية في لحظة مبدعة».

(10) في لحظة... جلست ببصرك يميناً وشمالاً في الغرفة البيضاء قم قررت، «إنك في طابور آخر، لا تقلق فبعد قليل أو كثير سيأتي دورك وتأتي الموضة لتعطيك قرصاً منوماً»

مدير بعلبكي في حوار لجماد فاضل

نحن محتاجون لترجمة كل شيء،

لأنه ليس عندنا شيء.

بحيت الموسوعة على الكلمات

الإنجليزية لاختلاف المصطلحات العربية

يعتبر الأستاذ منير بعلبكي من كبار المترجمين العرب في هذا القرن فقد أترجم إلى العربية ما يزيد على مائة كتاب لنفر من كبار علماء وأدباء الغرب. وقد كفل جهده في هذا الإطار بوضع معجم الورد (إنجليزي-عربي)، الذي طوره عدة مرات من طريق إضائه بالمواد العلمية والفنية وبمجموعة من أعلام الأشخاص والأماكن حتى بات مرجعا عربيا وأجنبيا في آن. وقد ساهم منير بعلبكي عن طريق مسؤونه في مجمع اللغة العربية بمصر في تعريف الكثير من المفردات والمصطلحات الأجنبية التي أخذت طريقها، فيما بعد إلى التداول دون أن يعرف أحد اسم واضعها وتشكيل خبرته في مسألة الترجمة بابا مستقلا في ذاته، يمكن بواسطته تقسيم أجل المصطلحات لحركة الترجمة من وإلى العربية. ولكن منير بعلبكي ليس مجرد مترجم أو فاضل، فقد وضع كتابا كثيرة لعل أشهرها وأجزلها فائدة في أن موسوعة الورد التي صدرت في بيروت في السنوات الأخيرة من دار العلم للملايين. وهي موسوعة عامة تنظم شتى المعارف الإنسانية وتنتشر وسطا بين الموسوعات العلمية للفرقة، فلا هي بالموجزة حتى الإحلال، ولا هي بالطويلة حتى الإملال. وقد اقتطعت من مؤلفها عشر سنوات حتى اكتملت في عشرة مجلدات كبيرة. يحاوره الكاتب والمصنف اللبناني جهك فاضل الذي أجرى العديد من الحوارات مع أعلام الأدب والفكر في العالم العربي. في هذه الحوار مع العربي، يروي منير بعلبكي حكاياته مع الترجمة من البداية عندما نقل لأول مرة كتاب اللوغا الدكتور فيليب حتي إلى العربية (العرب تاريخ موجز)، كما يتحدث عن العمل الموسوعي العربي في وضعه الرافق وأقله للمستقبلية وصولا إلى السؤال المؤرق والمقلق.

أين نحن من عصر التنوير؟

-نشوء دار العلم للملايين في بيروت القضي مني أن أنصرف إلى الترجمة لكي أغذي منشورات الدار. فكنت كلما اطلعت على كتاب ذي شأن، حاولت أن أنشره إما مختصرا وإما كاملا، فكان من ذلك ذخيرة كبيرة في بادئ الأمر، إلى أن استقر رأيي على ألا أختصر بعد ذلك أي عمل من الأعمال التي أترجمها. فترجمت إلى العربية ما يزيد على مائة كتاب من كنوز الأدب العالمي من ديككنز إلى هيمنغواي إلى شتاينبك إلى كالدويل إلى فكتور هيفو وقد ترجمت له ألفين وخمسمائة صفحة من القطع الكبير كاملة مع حواش وتعليقات وذلك بالاستعانة بالنسخة الإنجليزية المترجمة وبالأصل الفرنسي.

كانت هذه الفترة مفيدة جدا لأنها كانت تغذي القارئ العربي بروافد الفكر العالمي. ولم يقتصر الأمر على كنوز القصص والروايات، بل ترجمت كتباً كثيرة منها على سبيل المثال، تاريخ الشعوب الإسلامية لكارل بروكلمان بالتعاون مع الدكتور نبية أمين فارس،

ومنها كتاب رواد الفكر الاشتراكي للبروفسور البريطاني كول، وبعض الكتب الإسلامية ومنها كتاب عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم "لؤلؤة محمد علي". وكانت هذه الفترة من أغنى الفترات في حياتي.

وكنيت أماني من الترجمة ما يعانته كل مترجم في ذلك الحين لأن الرأجب والمعاجم كانت قليلة ونادرة. لم يكن هناك إلا بضعة معاجم منها: معجم الجامعة (الطبعة الأمريكية) العتيق الصادر سنة 1910 أو قبل ذلك، ومعجم أنطون إلياس (القاموس المصري) ثم ظهر معجم مظهر (قاموس النهضة) وسواها وكنيت أستعين بها وأستفيد منها استفادة كبيرة، علما بأنها كانت تلبي طلباتي حيناً وتعجز عنها حيناً آخر. لأن كثيراً من الأشياء التي كنت أصر بها خلال عملي لم تكن منصوصاً عليها في هذه المعاجم.

من المصطلح إلى القاموس

* ما ذا كنت تفعل إذن؟

كنت أجتهد في وضع المصطلح للكلمة التي لا وجود لها حتى إذا استقر رأيي على مصطلح معين أوصيقت معينة دونتها على هامش "المصري" أو "النهضة" أو على هامش أي من هذه المعاجم إلى أن اجتمع لدي على هذه المواش مجموعة من المصطلحات والكلمات الجديدة.

فجاء من قال من الإخوان لما ذا لا تضع معجماً يوفر على الناس بعض العناء أو كثيراً من العناء الذي عانيتَه أنت في عملك. فالتاس احتاجون إلى هذا. فالتفت بالأمر وبدأت العمل الذي، انتهى بصور قاموس المورد. وقد استغرق حوالي سبع سنوات كاملة قصدت به إلى أن أقدم للقارئ العربي أكبر كمية ممكنة من من اللغة الإنجليزية، أي من الكلمات الأساسية في اللغة الإنجليزية، مضافاً إليها المصطلحات التي لا يستغني عنها أي مشتغل في العلم، سواء أكان طبيباً أو مهندساً أو عالم فضاء أو مزارعاً أو كيميائياً أو في أي فرع من فروع العلوم.

وقد نهجت في هذا القاموس نهجاً جديداً تميز عن النهج الذي كان سائداً قبل صدوره، فجعلت نصب عيني أن أقتصي المعاني، بمعنى ألا أكتفي بمعنى أو معنيين أو ثلاثة للكلمة الواحدة، وإنما أحاول استقصاء جهدي وأكثر من الأمثلة على هذه المعاني، لأن ثمة أشياء بالإنجليزية مهما شرحتها بالعربية لا يمكن للقارئ أن يفهمها أو يفهم المراد منها إلا إذا أعطيتها نموذجاً أو مثلاً بالإنجليزية، فعندها يزول لديه كل التباس وكل غموض. هكذا فعلا من حرصي على أن تضع وراء كل كلمة بالإنجليزية طريقة لفظها، وكان هذا غيتاجديداً في المعاجم.

* بعد صدور المعجم، كيف خطر ببالكم الانصراف إلى وضع موسوعة مستقلة منه؟

بعد صدور المعجم وتجاوزه بدأ لي أن أوسع فأضيف إليه مواد علمية لم تكن موجودة فيه لأنني لم أكن عندما أصدرت المعجم مقتنعاً بأن القارئ قد يتحمل كل هذه التضخمات. المعجم صدر بألف ومائة صفحة وأن نجعل من المعجم ألماً وخمسمائة صفحة أو أكثر، فقد يضيئ القارئ ذمماً بهذا الحمل، ويصعب عليه شراؤه. تجارياً لم يكن بإمكانني "الورد" على ما ورد فيه، كان بدوافع عملية اقتصادية وملاحقة من زميلي المرحوم بهيج عثمان الذي كان يقول لي: لا تطوله خوفاً من مدح إقبال القارئ عليه.

ولكن ظل في ذهني هاجساً يحذوني دائماً إلى أن أكمل ما كنت أرغب في وضعه، ولكنني لم أضمنه في الورد. وبدأت العمل فوجدت أن ما اجتمع لدي من هذا يكاد يصبح مورداً جديداً. وقد ذكر لي الجلد الذي تعاوننا معه منذ البدء في تجليد "الورد" ليأيه أن تزيد صفحة على "الورد" بعد الآن، لأنني كنت أزيد كل سنة أشياء، مجموعة من الأمثلة الإنجليزية وما يقابلها عند العرب. زدت مرة مجموعة من الكلمات الإنجليزية ذات الأصل العربي. كنت كل سنة أحاول أن أضيف إلى أن ضاق الرجل ذرعاً، فقال لي: "المكتبة" لم تعد تحمل "الورد".

فخطر ببالي أن أقوم بمشروع جديد رغم صخلمته هو موسوعة المورد، أضع فيها كل المعارف التي يتعين على المثقف العربي أن يلم بها دون الكلمات اللغوية المنصوص عليها في "السرد". نفينا الكلمات العادية اللغوية، القسم اللغوي من "المورد"، وأبقينا على ما يسمى المعارف والمفاهيم العلمية التي تشتمل عليها دوائر المعارف في العالم.

وبدأت في العمل. بنيت "موسوعة المورد" على الكلمة الإنجليزية للثقتي بأن الكلمة الإنجليزية يعرفها الطالب ويعرفها المشتغل بالعلم، بينما لو بنيتها على الأبجدية العربية، فقد تكون هناك مصطلحات من وضع الجمع أو من وضع المشتغلين في مختلف هذه العلوم المتخصصة، لا يحيط بها القارئ. أعطيك مثلاً، كلمة METABOLISM وهي عملية في علم الأحياء تعني: بناء الجسم وكيف يتمثل الأكل ويصبح جزءاً من بناء الجسم. الجمع كان وضع لها كلمتين: الأيض والاستقلاب. لو أردت أنا أن أبني موسوعتي على الحرف العربي لكنت ذكرت "الأيض" بحرف الألف و"الاستقلاب" أيضاً بحرف الألف، وشرحت بالعربية. الكلمة الإنجليزية بالاستقلابية والشرح في الموسوعة هي بالعربية. أحياناً يأتي الشرح في صفحة أو صفحة ونصف، أحياناً في عمود، أحياناً أخرى في نصف عمود، أحياناً في أربعة أسطر، مدينة، عاصمة، اسم علم مغفور وإذا كان اسماً عربياً فأتوسع فيه.

لماذا لجأت إلى هذه الطريقة؟ القارئ الذي لم يسمع بعد بكلمة "أيض" كيف سيفتح على كلمة "أيض"؟ أنت تبحث عن أمر سمعته، أو عن أمر مرّ بك. كيف ستفتح على كلمة "أيض"، وأنت لم ترها في أي مرجع ولم تسمعها من أحد؟ في حين أن كلمة METABOLISM ستمر مع هذا القارئ يومياً في كتاب البيولوجيا. وهكذا..

إنما ظل في ذهني هاجس نصت عليه في مقدمة الموسوعة هو أنني سأحاول إن أمد الله في العمر، وكان في العمر فسحة، أن أصير الموسوعة، أي أن أكتبها فأجعلها عربية، فتأتي كلمة "ميتابوليزم" في "الأيض" وفي "الاستقلاب" وقد وفقنا الله إلى إصدار هذه الموسوعة فكانت موسوعة المورد العربية في مجلدين.

العمل المعجمي العربي

* ما الذي حققنا برؤاؤكم على صعيد العمل المعجمي العربي وما الذي يتعين علينا أن نحققه؟

- العمل المعجمي العربي اليوم يكاد يكون - مع احترامنا لكثير من المشتغلين به - وقفاً على مجمع اللغة العربية بالقاهرة. هذا الجمع هو الذي ينهض بعبء استدرالك النقص الموجود في العربية لجهة المصطلحات العلمية. المجمع تضع لجانته في كل سنة مجموعة مصطلحات في كل علم من العلوم، الأمر الذي أدى إلى أن يصبح لدى المجمع ذخيرة شنية لا تقدر بثمن.

الجمع له خبراء في مختلف العلوم ولجانته تعمل طوال العام بمقدار ما تستطيع. أحياناً تنتج أربعمائة مصطلح وأحياناً أخرى أكثر أو أقل، حسب الصعوبة والسهولة. وتضع تقريراً بها وضعته وتقدمه إلى الجمع لكي يعاد بحثه ودراسته في مؤتمر المجمع الذي يستمر أسبوعين في شهري فبراير ومارس من كل عام.

هذه المصطلحات التي يقترحها خبراء المجمع تعرض على أعضاء الجمع، على أعضائه الرئيسيين، فيناقشونها ويقررون ما يقررون، ويعدلون ما يرونه محتاجاً إلى تعديل. وهكذا أصبح لدى الجمع في الواقع مجموعة كبيرة من المعاجم بعضها اكتمل وبعضها لم يكتمل. الجمع أصدر معجماً كاملاً اسمه معجم البيولوجيا، وأصدر معجماً آخر اسمه معجم الجغرافيا.

أما العلوم الأخرى التي لم تكتمل بعد فهي تصدر تباعاً الواحد تلو الآخر. مثلاً، المعجم الطبي، صدر منه حتى الآن جزءان، ولكن للمصطلحات الطبية لم تنته بعد. كل سنة يحضرون خمسمائة مصطلح تقريباً وبعد سنوات قليلة سيكون لنا معجم طبي معتمد من قبل الجمع. وكلمة الجمع والحمد لله موضوع التقدير والاحترام، أما ما كان يشاغ عن

الجمع من انغلاق فكري وتعجز فهذا غير صحيح. نحن في جلسات الجمع عربية فيقول الرئيس : لا، فلنستعمل الكلمة الإنجليزية، فلنعرّبها. ثمة اند حاصل في السابق. فالجمع ينهض في الواقع بهذا العباء، و يقدم ذخيرة لكل المشتغلين بالعلوم، سواء كانوا مؤلفين أو أساتذة أو واضعي معاجم.

نحن وعصر الترجمة

* هل انتهى عصر الترجمة، سؤال يدور في ذهن العالم لا انطلاقاً من استكمالنا لاجتنا إلى الترجمة، بل شعوراً من الناس بأن حركة الترجمة الأجنبية إلى العربية قد توقفت عملياً؟

- قد يكون عصر الترجمة انتهى عندنا عملياً بمعنى أنه لم يعد هناك زخم في النتاج المترجم، ولكن هذا لا يعني أننا أصبحنا في غنى عن الترجمة. نحن لا نزال في حاجة ماسة إلى الترجمة في مختلف العلوم والفنون. وأنا أعتقد أنه لن يستقيم لنا أمر الترجمة إلا إذا قامت مؤسسة عربية مركزية مدعومة مثلاً من جامعة الدول العربية تضع مناهج للترجمة لأن الترجمة الآن - كما كانت في عهدنا - ترجمة عشوائية أترجم كتاباً ثم أكتشف أن سواي يترجمه في الوقت نفسه، فتصدر ترجمتان لكتاب واحد وهذا هدر للوقت وللجهد.

على هذه المؤسسة العربية المركزية للترجمة أن تضع كشفاً بالكتب التي ينبغي على الطالب والمثقف أن يعرفها، بكل أمهات الكتب الأدبية في العالم. ما هي أهم عشرين كتاباً عند الصينيين، عند الروس، تقوم هذه المؤسسة بكشف، إحصاء، وتضع خطة لترجمة هذه الأعمال.

في الفيزياء، ما هي أمهات الكتب الفيزيائية التي لا يجوز أن يستغني عنها مثقف عربي. توضع أيضاً بيانات فيها، ويعد بنقلها إلى لجان مختصة يدفع لها ويسعى بالدفع.

بهذا وحده تصبح عندنا مكتبة عربية كاملة. مكتبتنا العربية تنقصها أشياء كثيرة في التأليف، وهذا أمر طبيعي، وتنقصها أشياء كثيرة في الترجمة.

* ولأم نرد هذا التراجع في حركة الترجمة؟ هناك من يردّها إلى شاكّة أجور المترجمين، وهناك من يردّها إلى عدم وجود مدارس السن والفاك، وما إلى ذلك. كيف نعيد الحياة إلى حركة الترجمة؟

- أن ندخلها أولاً في مناهج التعليم. مثلاً هناك في كليات الجامعة كلية الآداب. لماذا لا يكون هناك كورس أو أكثر من كورس متعلق بالترجمة أو أن يكون هناك معهد خاص بالترجمة وتخرج المترجمين بصورة خاصة، إذا وضعنا هذا الكشف، أو هذا الجرد، على الأصح. نقوم بجرد للتراث العالمي في الأدب، في الفن، في الفيزياء، في الطب، في الفلسفة، في التاريخ، في الاقتصاد. هؤلاء الخريجون يمكن توزيعهم على فروع وحقول المعرفة المختلفة، كل يعمل ويؤرشاد من هيئة عليا تسخو في الدفع، وتطبعها أيضاً عند الحاجة على حسابها.

* وهل تدخل الترجمة في باب الأعمال الإبداعية؟

- أنا عندما كنت أترجم كنت أعتبر الترجمة من أهم الأعمال، وكنت أمتز أيما امتزاز عندما أنجز ترجمة كتاب، ولا تتصور كم كنت أمتز عندما كانت تصلني رسائل من أقطار عربية مختلفة من المغرب، من الجزائر، من السعودية، من الخليج، يقول لي فيها أصحابها إنني أزوّدكم بما لا يستطيعون أن يطلعوا عليه باللغات الأجنبية. وكنت أكثر ما أنقله إلى العربية هو من اللغة الإنجليزية.

الطالب العربي والمثقف العربي محتاج إلى أن يطلع على كل هذه الأمور. وقد كانت طريقتي في الترجمة أن أترجم بالعرف الواحد، لا بمعنى الترجمة الحرفية كما يسمونها، بل بمعنى ترجمة العمل كما هو، فلا ابتسار ولا اختصار.

المترجم بين الأمانة والتحرير

* وكيف تصف طريقتك في الترجمة ؟ ثمة طرائق شتى في الترجمة ، الترجمة ، يتصرف ، بأمانة ، الترجمة الحرفية .

- الترجمة بتصرف لا أوافق عليها أبداً وقد ولي زمانها . ربما كان لها مبررات في وقت من الأوقات ، كان المنفلوطي مثلاً لا يعرف الفرنسية ، فكان هناك من يلخص له القصة ويصوغها هو بالعربية ، يتصرف كما يشاء .

والترجمة الحرفية كذلك أنا لست من الداعمين إليها لأن لكل لغة منطقها البياني . كانت طريقتي في الترجمة هي أن أقرأ العمل في أول الأمر كاملاً ، أحاول أن أستشف روحه وأتشیع من روحه حتى إذا انتهيت من هذه المرحلة بدأت في العمل ، أقرأ الفقرة وليس الجملة . أقرأ الفقرة ، أحيط بمعناها كاملاً ثم أبدأ بالترجمة التي تؤدي المعنى كاملاً دون التقيد بالحرفية التي يتقيد بها بعضهم عند الترجمة ، لأن البيان العربي مختلف تمام الاختلاف من البيان الفرنسي أو البيان الإنجليزي .

ورأس الحكمة في النجاح في الترجمة هو الأمانة .

والترجمة تقتضي شرطين ، فهمك للغة الأجنبية التي أنت تنقل عنها ، وتمكنك من العربية وأسرار العربية .

ليس كل من فهم الإنجليزية يستطيع أن يترجم ، وليس كل من أتقن العربية ، أو تخرج من الأزهر ، يستطيع أن يترجم . الأمر يحتاج إلى ثقافة مزدوجة ، ثقافة باللغتين العربية أولاً والأجنبية ثانياً .

* وهل تعتقد أن الترجمة هي ترجمة أساليب أيضاً ؟

- علي المترجم أن ينقل الروح ، عليك أن تنقل روح الأثر . مثلاً : قصة مدينتين لتشارلز ديكنز ، أنا ترجمت هذه القصة ، وترجمتها بلغة تتلاءم مع لغة دكنز ، فكنت أقصد الجزالة في الترجمة . أما عندما كنت أترجم همنغواي فكنت أقصد البساطة لأن همنغواي صافي القلب فيما بعد إلى كاتب روايات ، وهو يكتب الرواية بعصرياً ولأهل عصرنا ، ومعظم كلماته من الكلمات العامة ، يضع لك كلمات دارجة في أميركا لا تجدها في المعجم أحياناً . الترجمة وعصر النهضة

* هل هناك صلة بين الترجمة وعصور النهضة ؟ الملاحظ أن كل نهضة تبدأ بالترجمة أو صاحبها ترجمة ؟

- ما تقوله حول أن كل عصر نهضة يبدأ بالترجمة هو صحيح تاريخياً ، بدليل أن نهضة العرب في العصر العباسي بدأت أول ما بدأت بتعريب العلوم الهندية واليونانية بشكل خاص .

تبدأ النهضة عند الأمم بالترجمة ونحن اليوم في منبج هذه النهضة التي نعيشها مضطرون لأن نترجم . أما ماذا نترجم ، ففي اعتقادي أننا محتاجون لترجمة كل شيء لأنه ليس عندنا شيء ليس لدينا شيء . وكل الترجمات التي صارت ، باستثناء قلة قليلة قام بها نفر معروفون ، مشهود لهم بالأمانة العلمية والخبرة ، كلها لا تغني ولا تسمن ولا تؤدي المراد من عمل الترجمة بعضها محرف ، بعضها مختصر ، بعضها مليء بالأخطاء . ويكفي أن أقول لك إن عمل الترجمة في الدنيا العربية كلها هو عمل فوضوي . لماذا لأنه لا توجد منهجية في العمل ، ولا كفاءات . لا تخضع الترجمة اليوم إلا لمزاج المترجم ومزاج الناشر . طبعاً أكثر غيرهم . أكثر غيره الناشر الذي يفكر في ترجمة كتاب ونشر كتاب لأنه يؤدي خدمة ، وأكثر غيره المترجم الذي يتفق أن يعجب بكتاب . وهذه قصتي أنا مع الترجمة .

عندما ترجمت الكتب التي ترجمتها لم أترجمها إلا لأنني أصعبت بها . بمعنى ذلك أن عملنا في الترجمة مرتبط حتى الآن بمزاج ، مزاج المترجم ومزاج الناشر . الناشر إذا أصعبه الكتاب أترجم وينشره ، وإن لم يعجبه ، أو خاف منه ، لا ينشره .

* وإلام نحن محتاجون في هذا القطاع بالذات ؟

-نحن محتاجون، وبذلك نقرر حقيقة. ليس لدينا شيء حتى الآن اسمه ترجمة. إذا أخذت مثلاً 'بريمانز لا يبري' في إنجلترا، تجد فيها مثلاً ألف كتاب أو ألفين. تجد في هذه المكتبة كل التراث العالمي مترجماً إلى اللغة الإنجليزية بكامله، وبمستوى 'من الأديسة إلى الألياذة، إلى الشننامة، إلى المهبراتا، إلى سواها من أمهات الآثار العالية. في الفكر السياسي يأخذون مثلاً أفلاطون، الأمير لكيافيللي، وهكذا، كل شيء مبرمج. الناشرون ليس لديهم هذه القدرة أو هذه الكفاءة، إنها مهمة ينبغي أن تقوم بها مؤسسات علمية وقومية في آن.

إذن يجب أن نقرر حقيقة راهنة وهي أنه ليس لدينا مكتبة ترجمة أولاً. ينقصنا إذن كل شيء. إذا كان السؤال 'ماذا يجب أن نترجم، فالجواب هو أننا يجب أن نترجم كل شيء. وكيف نترجم ؟ بطريقة نظامية. لا يجوز أن تظل العملية فوضى. يجب أن توضع مناهج. من يضع هذه المناهج ؟ مجموعة ناشرين ؟ لا مانع. مجموعة دول ؟ دولة ؟ مجمع علمي ؟ هيئات ثقافية ؟ المهم أن يكون هناك عمل مبرمج وألا يكون هناك تضارب بين الجهات إذا تعددت. ألا يكون هنا في بيروت ترجمة لديكنز وفي مصر تكون الترجمة نفسها تتم في وقت واحد. إذا نحن أخذنا مثلاً جانب الأدب الإنجليزي انعطيته، فليأخذ الآخرون جانب الأدب الألماني، أو الفرنسي، وهكذا.

التأليف أسهل

* وأيهما أصعب : الترجمة أم التأليف ؟

-أنا أكتب الترجمة ومانيت التأليف. موسوعة المورد مؤلفة، ولكنها أسهل بكثير من الترجمات. نبي ترجمتها. لماذا ؟ لأنه أمامك خمسة أو ستة مراجع. أنت تألف كتاباً في علم النفس، تأبى في التاريخ، أمامك كل المراجع، كل الحقائق تأخذ منها ما تشاء وتغفل ما تشاء. أنت أنته شيء براكب السيرة السائر في شارع مريض. تأخذ يمينك، تأخذ شمالك، تتوقف، تبدل أما في الترجمة فأنت كسائق الترام أمامك خط معين لا تستطيع أن تعيد عنه، إذا حدث. نه ولعبت في الخطأ. وطبعاً يجب أن يكون هناك تخصص في الترجمة، فمترجم الفلسفة لا يجوز له أن يترجم كتاباً في الكيمياء، هذا إذا كان ذلك بالإمكان، لأننا لم نصل بعد إلى هذه المرحلة المتقدمة.

نحن وعصر التنوير

* أخيراً أستاذ منير، أين نحن من عصر التنوير ؟

-الواقع أن التنوير لفظ استخدم أول ما استخدم في العصر السابق للثورة الفرنسية، أي في الخمسين سنة أو الستين سنة التي سبقت الثورة الفرنسية، عصر دائرة المعارف الموسوعة، مونتسكيو، جان جاك روسو، بوالو وسواهم ممن عملوا لإصدار الموسوعة الفرنسية. ومن هناك بدأ عصر التنوير في العالم.

أما عصرنا 'التنويري' نحن، فأنا لا أوافق على أنه هو عصر طه حسين ورفقائه. لقد بدأ هذا العصر التنويري مع رفاعة رافع الطهطاوي الذي وضع أول لبننة في التواصل الفكري بين العربية واللغات الأجنبية. والبعثات التي أرسلها محمد علي باشا إلى أوروبا، كانت بداية التنوير. قد يكون طه حسين والعقاد ورفقائهما قمة التنوير ولكنهم لم يكونوا البداية، ولن يكونوا النهاية، فنحن قد لا نرى الآن الآثار التي يمكن أن ندرجها تحت باب التنوير، ولكن الأيام سوف تكشف أنها كانت عوامل أساسية في التنوير.

من مجلة العربي الكويتية عدد أوت 1993